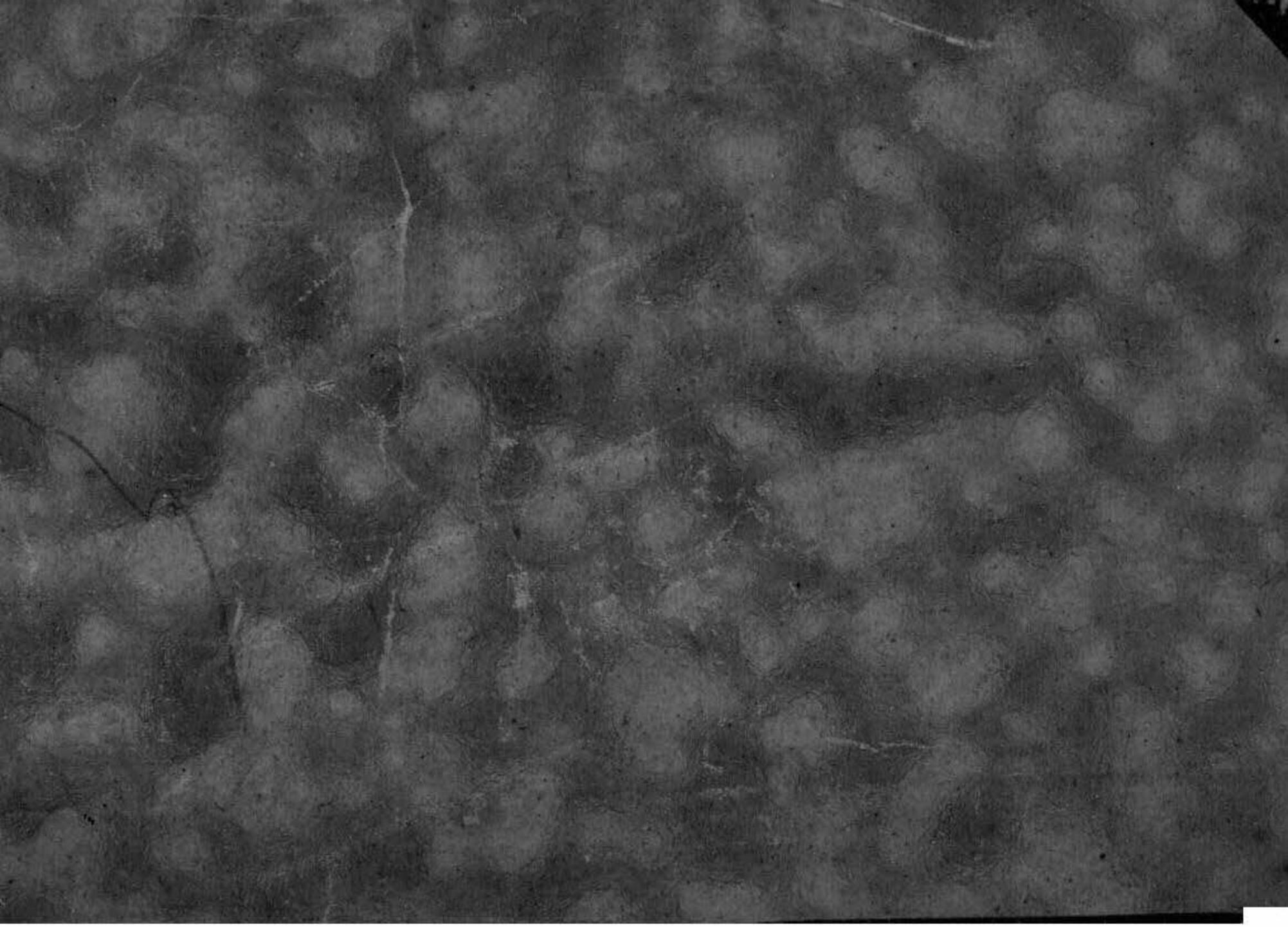
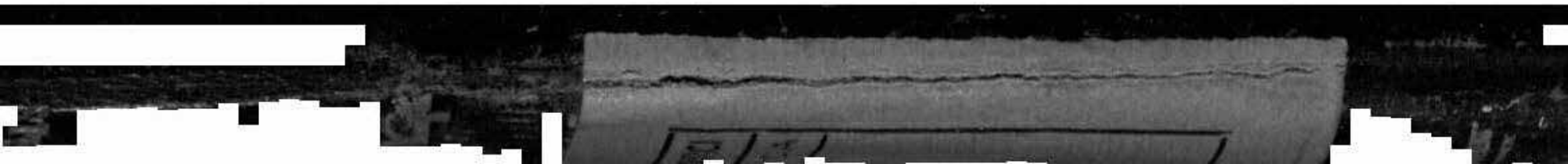




COMPENDIO

DELLA

STORIA

DELLA LETTERATURA

INGLESE.

E1 A14

COMPENDIO

DELLA

STORIA

DELLA LETTERATURA

INGLESE

DALLA SUA ORIGINE SINO A' NOSTRI GIORNI

DI CARLO COQUEREL

Versione di N. M. Corcia.

VOL. I.

NAPOLI,

1831.

DALLA STAMPERIA DI FILIPPO CONTI E C.
Strada S. Gio. In porta n.° 40.

PREFAZIONE.

Era mio intendimento scrivere la storia della letteratura inglese; ma siccome per una sì vasta intrapresa fanno mestieri ricerche immense, ed applicazioni che sinora ho impiegate per lavori di un genere differente, mi limito per ora ad offerire un sunto di quanto avea io conceputo in più convenienti proporzioni.

Nel delinear questo quadro non ho potuto seguire alcuna guida; giacchè io non so ancora che siasi scritto nè nella mia lingua, nè nella inglese alcun libro in certa guisa completo sulla storia della letteratura inglese. Non ho potuto adunque ricalcare le orme di alcun maestro; tuttavolta da lunga stagione sono a me familiari le principali opere delle muse brittanniche; sin dalla mia fanciullezza conservo l'abitudine della loro lingua, e sono stato in una certa maniera allevato nell'ammirazione di quanto hanno esse prodotto di più bello.

*

Vi ha intanto un certo numero di opere inglesi, al tutto in Francia sconosciute, sulla storia e sulle produzioni dell'antica poesia dell'Inglilterra e della Scozia, innanzi ai tempi di Elisabetta. Ei conviene avere il dovuto rispetto alle fatiche di Warton, di Pinkerton, di Percy, di Ritson, di Dunlop, di Ellis, e fino a un certo punto a quelle di Macpherson e di Blair. A chi sia vago di conoscere l'antica letteratura è indispensabile il consultarli, perchè hanno essi riprodotto moltissime poesie antiche de' tempi anteriori ad Enrico VIII (1500). Ma non si può intraprendere la lettura delle immense cronache in rima, le quali comparvero in sul nascimento della letteratura inglese prima di Chaucer, e che non sono state mai pubblicate nella loro massima parte. Nondimeno io non ne parlo se non per quanto ho letto e studiato alcuni frammenti originali, e a tale proposito, la collezione di Ellis (1) mi è stata utilissima. Riguar-

(1) *Specimens of the early english poets*, by George Ellis, 3 vol. in 8.°, 1801.

do a tutti i poeti, dopo di Errico VIII, compresi ne' miei periodi di Chaucer, di Shakspeare, di Milton e di Pope, ho sempre studiate alcune delle loro opere intere, e nella maggior parte delle circostanze, tutte le loro opere; io li giudico francamente secondo le idee che hanno in me eccitate; la qual cosa più di una fiata è stata cagione di allontanarmi dalla opinioni ricevute. Senza adottare alcuna traduzione, io riferisco alcuni passi che traduco sempre su' testi. Non perchè io stimo che non abbiansi ad avere in pregio le francesi versioni; ma per la ragione che in fatto di poesia, non può altri affidarsi ad altre mani riguardo all' accuratezza di far conoscere la impressione che provasi per sè medesimo. Alla fin fine io ho voluto, per quanto erami concesso in un epitome, estendermi su' poeti i quali sono men conosciuti in Francia; quindi mi sono più intrattenuto di *Spencer* che di *Gray*, più di *Butler* che di *Byron*.

Non ho potuto disviluppare molte quistioni, come quella della poesia sassone,

quella del teatro prima di Shakspeare, quella dello stile nelle sue forme diverse. Non volendo conservar la forma di una storia letteraria ad una semplice enumerazione di opere teatrali rinchiuse in alcune pagine, ho preferito di dare il catalogo de' principali monumenti dell' arte drammatica dopo Shakspeare. Coloro, i quali conoscono la letteratura inglese, osserveranno sulle prime che io ho voluto arrestarmi agli scrittori ed alle opere le più importanti, in vece di presentare una sterile nomenclatura di nomi propri e di opere.

Mi è parso conveniente lo esporre in una introduzione le *divisioni* della letteratura inglese da me ammesse, e il definire ciò che io intendo sotto al nome di *letteratura*. Anche per la ristrettezza propostami non mi è stato agevole il riunire in tutti i casi il testo inglese ai volgarizzamenti, come proponevami di fare dapprima.

Sembrami che si possa fidare sulla esattezza fedelissima di tutte le citazioni inglesi. Il dispiacere che provasi nel giu-

dicare i contemporanei, mi ha obbligato a intrattenermi poco su i poeti moderni della settima epoca, quella cioè di *Byron* e di *Scott*. Le opere loro vanno per le mani di tutti, e d'altra banda io non poteva augurarmi di essere imparziale, nel discutere un pò alla lunga i pregi di questi poeti, molti de' quali sono miei amici, e fra cui ho dovuto far menzione di una mia congiunta molto stretta (1), della quale piango ancora la perdita, ed ed a cui io non potrei giammai pensare senza un sentimento di ammirazione e di amore. Dopo di aver detto tutto ciò che non ho potuto fare, aggiugnerò solamente che questa istoria compendiata è stata il frutto di lunghe applicazioni. Ho sofferto le più grandi angustie nell'essere sì breve. Io bramo che la mia opera possa offerire alcuna idea della grande varietà di una letteratura, la quale è per avventura la più ricca dell'Europa, e che fuori dubbio è la più nazionale;

(1) Miss Helena Maria Williams.

e tanto più lo bramo perchè, conoscendomi debitore a questa letteratura delle più profonde emozioni che abbia provato in me quella fibra poetica dalla natura concessa a tutti gli uomini, vi ha certa riconoscenza nel culto che io professo alla musa inglese.

COMPENDIO

DELLA

STORIA

DELLA LETTERATURA INGLESE.

I. DEFINIZIONE DELLA LETTERATURA.

All' epoca del rinascimento della bella letteratura in Europa, la prima cura che si diedero i filosofi fu quella di provarsi a definire i termini e di classificare le cognizioni. In ogni parte si occuparono i dotti a far l' inventario dello spirito umano, e a riconoscere le diverse strade che può esso percorrere. Malgrado tante fatiche intraprese in questo proponimento, vi sono parole usuali, ed anco termini di prima necessità, sulla cui significazione non ancora conviensi; nè è difficil cosa il dinotare la origine di questa confusione.

Le nostre classificazioni, le divisioni nostre sono per la maggior parte interamente artificiali ed arbitrarie. L'uomo tenta di divider tutto, perchè tutto unitamente sfugge al suo intendimento. Quindi è che noi vegnamo a interporre nel corso de' tempi le nostre misure di giorni, di anni, di secoli; ma in realtà non v'ha nulla di simigliante, e il maestoso universo, senza adattarsi ai nostri intervalli, continua di epoca in epoca il suo corso inalterabile; similgliantemente le divisioni, le nomenclature non esistono che nello spirito umano: esse non sono che mezzi immaginati dalla fievolezza della nostra mente. La confusione, della quale io qui indico le cagioni, mostrasi soprattutto nelle scienze speculative e morali. Vanamente noi separiamo la politica, la letteratura, il diritto, la morale, la educazione, la filosofia, le scienze, le arti; tutte queste discipline si ravvicinano evidentemente; e perchè i legami che le uniscono sono contrarii al nostro corto intendimento, noi le dividiamo. È tuttavolta certissimo che la sana filosofia ne riconduce sempre ad una scienza unica, che le nostre imperfette nomenclature hanno diviso in frammenti; e questi frammenti sono somi-

glianti al vasto sistema di cui fanno parte, al pari che un pezzo di marmo levigato rassomiglia alla montagna dalla quale fu divelto. Oggigiorno siamo giunti a tale che le parole *letteratura*, *rettorica*, *eloquenza*, non corrispondono più ad alcuna idea chiara e precisa. Intanto è necessario di poterci intendere, soprattutto sulla espressione *letteratura*, la quale dinota una cosa, che ha tanti seguaci e tanti ammiratori. Se ne giudichiamo da alcune opere recenti, la letteratura di una nazione deve abbracciare tutta la poesia, tutta la istoria, tutto il teatro, tutta la filosofia. Se noi vi aggiugniamo le scienze, e non è questo che un solo passo dippiù, allora la letteratura comprende ogni umana disciplina. Come sovrana universale, la filosofia deve abbandonarle lo scettro delle cognizioni. Quelli pure, i quali escludono le scienze dalla *letteratura*, comprendono ancora sotto questo vocabolo tutta la filosofia speculativa, la giurisprudenza, il diritto, ed altri rami dello scibile. Alcuni scrittori, assai men generosi, non concedono affatto tutto questo, e non vogliono ammettere una *letteratura* se non dove essi trovano poesie, e, ciò ch' è più ancora arbitrario, *poesie in rima*.

Quindi, riunendo tutte queste varie opinioni, gli *annali di Tacito* e la *Iliade*, lo *Spirito delle Leggi* e *Vert-Vert*, in tutto ciò consisterà dunque la letteratura. E ripetiamolo ancora le letteratura così intesa non è che un vero tiranno, il quale aspira all' universale dominio.

Tuttavolta se si volesse sostenere che lo studio della letteratura tedesca, per esempio, vuole che si analizzino le opere di Leibnizio e di Kant, come quelle di Gesner et di Goëthe; se si pretendesse che la letteratura inglese abbracci l' esame de' libri di Milton e di Adamo Smith, di Hobbes e di Pope, e che la nostra letteratura francese ci obblighi allo studio delle produzioni di Cartesio, di Racine e di Montesquiou, tutti fuori dubbio sclamerebbero contra un tale abuso della parola *letteratura*. Intanto, se s' intendesse rigorosamente il senso dato alla espressione *letteratura*, non converrebbe intenderla altramente.

Vi è dunque confusione, e confusione manifesta, nel senso applicato a questa espressione; e siccome questo libro è addetto all' abbozzo di una *letteratura*, io stimo essere di un'assoluta necessità, che avvertisca prima di ogni altra cosa ciò che io intendo con questa parola sì comu-

ne, il cui senso rimane ancora sì indeterminato.

Poche parole di analisi sulle facoltà dell' anima ci permetteranno di dare, secondo io stimo, alcuna precisione a questa parola.

Primieramente ognuno ammette che noi abbiamo una facoltà d' immaginazione, in virtù della quale l'anima nostra, raccolta in sè medesima, perviene a *creare* immagini, finzioni, concepimenti tristi o graziosi secondo gli avvenimenti del tempo, e secondo il genio del poeta. Allorchè l' uomo di genio ha conceputo alcune di queste idee, le quali gli gravano la mente sino a che non le abbia comunicate; è chiaro ch' ei può scegliere mezzi diversi, co' quali possa egli manifestare la sua idea agli uomini. Penetrati profondamente di queste idee, le quali nascono e s' ingrandiscono misteriosamente nel cuore de' grandi artisti, Raffaello, Canova e Mozart hanno affidato o ad una tela, mercè i colori e il disegno, o ad un marmo, mercè l' intaglio e la incisione delle forme, o ad una lira, mercè gli accenti dell' armonia i proprii concepimenti, che li hanno renduti immortali. Ma v' ha un altro mezzo, ben altramente fecondo, di appalesarsi

agli uomini; questo mezzo, è *la parola*, *la eloquenza*.

Di minore impressione, ma assai più metodico e assai più vero delle arti, il linguaggio è il mezzo lo più generale e il più chiaro, col quale l' uomo sappia comunicare il suo pensiere agli altri, e dirsi depositario della intelligenza. Il linguaggio può confinarsi ne' limiti dello stretto vero; può, che mi si conceda di così esprimermi, portarsi allo giusto livello delle realità del mondo; gli è possibile di narrare in vece d' inventare; può mettersi a dire fedelmente tutto quanto noi veggiamo ed intendiamo: in questo stato esso produce tutte le scienze, tutta la storia, o piuttosto la cronaca. Ma se lo stile si eleva e si abbellisce, allora all' istante la facoltà dell'immaginazione è quella ch'è entrata nel linguaggio. Da che ella apparisce, tutto cangia di aspetto: librandosi al di sopra dell'officina dell'uomo industrioso e del gabinetto dello scienziato, la immaginazione è quella la quale impone al linguaggio di compartirci i suoi concepimenti, e d'introdurci ne' misteriosi arcani di un universo ch' ella inventa. Nascono allora i ridenti o tristi prestigi de' poeti e de' romanzieri di tutti i generi. In questo stato

Shakspeare, come lo dice egli stesso, ha portato i suoi ardenti sguardi « dalla terra al cielo e dal cielo alla terra »; si è immerso in quella sublime fantasia che chiama ispirazione; allora in fine il poeta trova in questa natura ch' ei signoreggia quadri o immagini, i quali corrispondono vivamente ai sublimi pensieri che sono nati nella sua anima.

Ecco dunque nelle arti e nel linguaggio l' opera della immaginazione. Ogni volta che la immaginazione si mostra nel linguaggio, ne nasce allora o uno stile colorito, o in genere una produzione poetica qualunque: il dominio della immaginazione abbraccia dunque i poemi di ogni fatta, tutto il teatro, tutti i romanzi, in fine tutto ciò che vi ha di fittizio nella storia d' una gente. Io chiamo *letteratura* il complesso di queste produzioni. Ogni qual volta la immaginazione si manifesta la mercè del linguaggio, essa dà nascimento ad una letteraria produzione. In tal guisa un sistema di filosofia, un quadro, una statua, la storia, la politica, tutto questo sembrami estraneo alla letteratura; non appartengono tali produzioni al linguaggio parlato, di cui la immaginazione è stata la origine.

La storia letteraria di una nazione è

dunque la storia del nascimento, dello sviluppo e de' pregi di tutte le opere, nelle quali il linguaggio è servito di mezzo alla immaginazione. Di qualunque genere esse siano queste opere, lunghe o brevi, scritte in un ritmo qualunque o in pura prosa, giusta regole determinate o contra esse regole, tutte indistintamente pertengono alla letteratura.

La letteratura adunque di una nazione mi sembra essere *il complesso di quanto la immaginazione esprime col linguaggio.*

Ma è d' uopo aggiugnere che se la letteratura, così estesa, sembra che allontani da' suoi confini le scienze industriali, istoriche e fisiche; nondimeno essa conserva una specie di dominio generale su tutte le umane cognizioni. Ed ecco come; la letteratura entra un poco in tutte le opere e in tutti i discorsi mercè dello *stile.* Lo stile è quasi sempre abbellito e vigorito d' immagini; or la estimazione dello stile appartiene di diritto alla letteratura; ogni stile è ad essa soggetto. Giusta quest' ordine d' idee, la pura letteratura avrebbe diritto di dare qualche giudizio su di Tacito, di Newton, di d' Alembert; ad essa appartiene notare la eloquente concisione de-

gli *Annali* di Tacito, la pura e semplice eleganza dell' *Ottica* di Newton, e il maschio e nerboso linguaggio de' *Saggi filosofici* di d' Alembert. Ben si scorge adunque che la letteratura esercita in certo qual modo un privilegio di esame; ma è questo piuttosto un diritto di buon governo sullo stile delle opere scientifiche, che una competenza effettiva per giudicarne i pregi. Da che uno stile qualunque si fa degno di osservazione, è per noi manifesto che il suo autore sia entrato pel precinto della letteratura: ma conviene ch' ella al tutto rinunzii di abbracciare la filosofia e la storia; è d' uopo ch' essa rimanga nei suoi confini, nel ridente dominio stabilito da' poeti. Del rimanente, la letteratura per sè stessa non è che un altro ramo della *filosofia universale*, scienza delle scienze, la quale comprende senza eccezioni e confini tutto l' impero, sul quale la umana intelligenza esercita la sua nobile energia.

2. DIVISIONE DELLA LETTERATURA INGLESE.

È sovente assai difficile, per non dire impraticabile, il fare divisioni mentali nella storia letteraria di una gente. Gli avvenimenti lentamente si succedono;

nel di loro costante progredimento ciascuno è compreso in tutti gli altri. La poesia che talvolta rappresenta i fatti, e talvolta si libra al di sopra di essi, nasce tal fiata subitamente nell' anima di un uomo di genio senza attendere l' ispirazione del secolo di cui forma la gloria. Ingegni al tutto singolari appariscono talvolta in epoche, nelle quali nulla loro rassomiglia. Tali cagioni riunite : queste apparizioni di grandi che uomini fanno sì le leggi dello sviluppo del genio poetico e i loro caratteri ravvicinati alla storia non si potrebbero rigorosamente determinare. Fa dunque mestieri risolversi ad immaginare alcuni *periodi* in una letteratura, più tosto per l' agio degli studi che per la speranza di dividere una questione unica in parti naturali: contuttociò la letteratura inglese presenta a questo riguardo divisioni assai razionali, delle quali lo storico dee profittare. Ecco quelle, a cui io ho creduto dovermi fermare ; esse hanno almeno il vantaggio di riunire i poeti sotto il vessillo dei loro più illustri antesignani, e non secondo la designazione dei re sotto i quali essi sono vissuti, ben di sovente dimenticati e sconosciuti per le grandezze consecutive.

PRIMO PERIODO.

Poesia degli Anglo-Sassoni.

Quest' epoca è naturalissima. Essa abbraccia la poesia inglese dai tempi i più antichi in cui ci abbia lasciato alcuni monumenti sino al 1066, epoca della conquista de'Normanni. Sventuratamente assai poche produzioni rimangono di questi tempi remoti.

SECONDO PERIODO.

Poesia Normanna, e cominciamento della poesia Anglo-Normanna, o Inglese.

Questa divisione non è chiara quanto la precedente. Nel secolo che seguì alla conquista la poesia fu puramente *normanna* fra i nuovi feudatarii ; *Normanno-inglese*, e puramente *Sassone* fra i signori di questa razza e appresso l' intero popolo. Nel progresso i due idiomi si frammischiarono, e dalla loro miscela nacque la linqua *anglo-normanna* (1), o

(1) Fa d' uopo aggiungere ancora per terzo elemento il latino del medio evo, il quale è

inglese. Ma noi vedremmo ch' è assai difficile l'assegnare l'epoca della mistura de' due idiomi ; nasce da tale incertezza che i limiti di questo periodo sono necessariamente vaghi. Fa d'uopo estenderlo tuttavolta sino a *Gower* e *Chaucer*, verso l' anno 1350 , epoca nella quale si può considerare la lingua inglese come definitivamente formata.

TERZO PERIODO.

Poesia inglese propriamente detta.

Epoca di *Gower* e *Chaucer*. Essa si estende molto naturalmente dal 1300 fin verso il 1550 , quando apparì il più gran genio che abbia illustrato il teatro inglese , ed alcuni altri di prima sfera i quali fanno parte della sua scuola.

QUARTO PERIODO.

Epoca di *Shakspeare* e di *Spencer*. Essa comprende i poeti del regno di Elisabetta e di Giacomo I , fino al tempo, in cui fu scritto il *Paradiso perduto*.

---

entrato in gran parte nella formazione di tutte le lingue di quel tempo.

QUINTO PERIODO.

Epoca di *Milton* e *di Dryden* che comprende i poeti della prima rivoluzione inglese sotto Carlo I, Cronwel e Carlo II, sino a che surse la scuola di Pope dall' anno 1650 al 1720.

SESTO PERIODO.

Epoca di *Pope* e di *Young*. Essa abbraccia molto naturalmente lo spazio che distingue l'anno 1720 dalla fine del secolo; è questa sì l' epoca la più ricca, ma non la più originale della poesia inglese. Essa termina verso l' anno 1800 con *Cowper* e *Beattie*.

APPENDICE.

Epoca di *Byron* e di *Scott*, la quale comprende la poesia dei dì nostri. La storia letteraria deve restringersi ad alcune considerazioni generali senza poter entrare in un' esame minuto. La storia si arresta in tutto alle produzioni contemporanee, perchè il suo scopo è di raccontare le opinioni degli avvenire, che soli non s' ingannano giammai.

La storia letteraria deve indicare successivamente il carattere dominante e il genio particolare ad ognuno di questi periodi, i quali non si potrebbero meglio distinguere che col nome de' più grandi poeti che han dato al mondo. Essa deve seguire altresì gli avvenimenti politici, il cangiamento dei costumi, i progressi della libertà, affine di poter valutare l' influenza di tutti questi elementi diversi sul genio delle epoche, le quali compongono la storia letteraria di un paese.

Primo Periodo.

POESIA DEGLI ANGLO-SASSONI.

Dai tempi antichi fino alla conquista normanna avvenuta nel 1066.

L' ORIGINE della poesia inglese, come quella di tutte le altre nazioni, non potrebbe essere determinata colla minima esattezza. Vi è stata poesia ed un cominciamento di letteratura fra tutte le genti, da che vi sono stati uomini. I canti barbari de' selvaggi, le ispirazioni religiose dei bardi, non meno che i prodotti di un'amabile poesia, e, per così dire, incivilita, emergono dalla stessa sorgente ed emanano dalla stessa potenza del nostro cuore. Non si può dunque assegnare l' origine del genio poetico di un popolo; sovente ancora riesce impossibile lo studiarne i primi monumenti. Qui si presenta un'altra malagevolezza: la nazione inglese sì unita e collegata

oggigiorno, è un composto di razze diversissime. Essa nasce da tutte quelle nazioni del nord, le cui invasioni assai meno terribili di quelle de' popoli del mezzogiorno, hanno lasciato quasi per ogni dove dopo i loro momentanei eccessi e dopo la barbarie delle loro conquiste alcune leggi sagge, principio d'incivilimento e base della libertà. E difficil cosa è il decidere fra tutte queste razze quale sia la tribù guerriera, il cui genio abbia avuto una maggior influenza sui cominciamenti della poesia inglese. Nulladimeno due razze principali si presentano ai nostri sguardi. Quella degli *Anglo-sassoni* e quella de' *Normanni*. Queste per sè sole hanno lasciato monumenti certi della loro esistenza poetica. È dunque mestieri cominciare lo studio della poesia inglese dall'esame di quelle rimarchevoli istituzioni dei bardi, i quali sembrano aver tenuto fra gli *Anglo-sassoni* scuole di religione, di storia e di poesia nazionale.

CAPITOLO PRIMO.

DE' BARDI.

Non pare da dubitare che i canti poetici fossero stati in onore appresso gli antichi Bretoni, come fra i Galli e i Germani del tempo della conquista romana. Un carattere generale e curiosissimo ha contraddistinto tutti questi popoli, la esistenza di società religiose, forse filosofiche e politiche, le quali sembra che avessero esercitato una grande influenza su i loro consigli e sulle loro assemblee, e ch' erano deputate a scrivere una spezie di storia poetica delle guerre e delle gesta di queste nazioni. La istituzione de' druidi fu senz' altro comune alla Bretagna e alla Gallia. I *comentari di Cesare* e la testimonianza di Tacito non lasciano alcun dubbio su di questo fatto, che altri autori antichi hanno attestato (1). Il luogo

(1) Diodoro, Strabone, Lucano, Lattanzio, Plinio.

principale de' druidi galli era Dreux (*in finibus Carnutum*), e quello de' druidi bretoni era l' isola di Mona, oggigiorno Anglesea, di cui Tacito ci ha descritto con tanta eloquenza l' assedio fatto dalle armi romane. Si veggono ancora in quest'isola gli avanzi degli altari dei druidi, e le ruine delle loro dimore.

Senza arrestarmi alla storia curiosissima de' druidi, debbo dire alcune parole intorno ad una questione che riguarda più davvicino la letteratura inglese. Questi antichi *bardi*, a cui bisogna risalire per comprendere il crepuscolo del genio poetico fra questi popoli, fecero parte della stessa istituzione de' *druidi*, e qual differenza può assegnarsi fra i *druidi*, i *bardi*, gli *scaldi* e i *troverre*? Cesare non dice nulla dei bardi nelle sue descrizioni talvolta sì minute della Gallia. Nondimeno riunendo le testimonianze sparse negli scritti degli antichi, si può arrivare a conchiudere che i *druidi* erano i pontefici e i *bardi* i poeti di una istituzione che comprendeva gli uni e gli altri: i *druidi* soltanto, professandosi depositari di una rivelazione primitiva e degli arcani eterni, dovevano naturalmente riguardare i *bardi* con quel sentimento di superiorità e di orgoglio, che viene dal

convincimento di una ispirazione divina, e dalle prerogative della teocrazia. I *bardi bretoni* che divennero in seguito i bardi *anglo-sassoni*, formarono una casta numerosissima, la quale dovè possedere una grande influenza. Noi li riguardiamo oggigiorno come poeti, e forse potrebbero essere stati gli storici dei popoli germani e celtici; testimonii indispensabili di tutte le pubbliche ragunanze, delle feste come delle guerre, il loro ministerio consisteva a tener registro delle azioni memorabili, affine di trasmetterne la ricordanza nei loro canti. Essi componevano, e cantavano poesie che portavano il loro nome (*quem* barditum *vocant*; TACITO) e sovente ne'giorni di battaglia essi si rendevano utili alla patria infiammando il coraggio de' guerrieri, modulando le loro canzoni bellicose secondo le circostanze, e la fortuna della giornata campale (*terrentve, trepidantve, prout sonuit acies;* TACITO). Lucano, prima dell' autore degli *Annali*, attribuisce ai bardi uffizi al tuttto simili; ed è anco probabile che sin dal suo tempo alcuni canti de' bardi avessero penetrato fin nella stessa Roma.

Plurima securi fudistis carmina bardi(1).

(1) Ecco l'intero passo di Lucano:

***

Risulta dalla testimonianza diretta di Cesare, che i nuovi iniziati alla istituzione druidica erano tenuti di recitare a memoria un grandissimo numero di canti. Può supporsi che questi canti fossero la cronaca in rima degli avvenimenti nazionali, descritta o conservata tradizionalmente da' bardi. Un tal ministero dà assai bene a divedere tutto il credito in che essi erano. Sotto il nome di *Scaldi* nella nazione irlandese, danese e scandinava; sotto quello di *bardi* fra le nazioni sassone e germana, questi poeti istorici doveano necessariamente figurare fra i principali personaggi della casa de' capi di tribù. Senza il poeta le gesta de' guerrieri avean poca rinomanza, e sarebbero divenute preda dell' obblio. Non si deve dunque meravigliare se i *bardi* abbiano goduto di grandi privilegi. La

---

» Vos quoque, qui fortes animas belloque peremptas
» Laudibus in longum vates dimittitis aevum,
» Plurima securi fudistis carmina Bardi.

E voi pur Bardi,
Che dell' anime forti, in guerra estinte
Rendete, poetando, il nome eterno,
Molti sicuri allor carmi spargeste.

Nota del T.

loro professione era sacra ; essi esercitavano le funzioni di ambasciadori ; si facevano talvolta mediatori nelle querele de' capi ; andavano esenti da imposte e da ogni qualunque servigio; finalmente si rispettavano come coloro, i quali conservavano i monumenti della gloria nazionale.

Ne' paesi esposti alle invasioni de' romani, a' quali piacque sempre distruggere quanto eravi di più nazionale fra le nazioni che soggiogavano , e che doverono perseguitare « *i figliuoli della canzone* » cotanto cari alla patria, tali istituzioni poetiche e religiose furono in ogni parte proscritte, e sovente ancora al tutto annullate. Ma nella Irlanda , la quale pel suo sito fu preservata dalla conquista romana , la istituzione de' *bardi* acquistò altissimo grado d' importanza , e durò più lunga stagione. Ivi erano famiglie di *bardi*, i quali aveano appresso i re l' uffizio ereditario di cantare il valore e le vittorie ; in Irlanda si sono trovati veri *collegi di bardi* , i cui capi, chiamati *allah redan* , insegnavano ad alcuni discepoli l' arte assai facile di lodare i grandi e di celebrare i più forti.

Egli è certo che questi canti de' bardi aveano un ritmo particolare; ma non si sa

se fossero *rimati*. I bardi accompagnavano i loro canti con uno strumento di origine sassone, o germana, che questi popoli chiamavono *hearpa*. Tanto almeno evidentemente sembra raccogliersi dalla testimonianza del monaco cronicista che scrisse intorno all' anno 950 la vita di *San Dustano*, il protettore dell' Irlanda: « *Sumpsit secum ex more citharam suam, quam* paterna lingua *hearpam vocamus* (1) ».

Quest' arpa, sulla quale i bardi *anglo-sassoni* celebravano la gloria cittadinesca della tribù, era uno strumento sacro. Dippiù era necessario essere *uomo libero* e *possessore di terre*, per godere del *diritto dell' arpa*; niuno schiavo, niun vile uomo, niun Sassone indegno non avea il diritto di farla risuonare. Tali almeno erano le leggi della provincia di Galles, contrada in cui la dominazione romana non fu mai bene assodata, e che conservò i suoi usi, senza adottare con tanta facilità che i Galli e i Bretoni quelle romane costumanze, le quali, secondo Tacito, facevano parte

(1) *Tolse seco secondo l' uso la sua cetra, che noi nella nostra lingua materna chiamiamo arpa.*

della servitù de' popoli soggiogati. Conservasi ancora in Inghilterra un'*arpa* degli antichi bardi irlandesi. È questo lo strumento che apparteneva a *Briah-Bomromh*, re d' Irlanda, morto nel 1017 in una battaglia contra i Danesi. Il successore di questo re, irrequieto per le conseguenze di un gran delitto da lui commesso, risolse di mettere il suo regno sotto la protezione della Chiesa. Ei fece la sua sottomissione al papa Adriano X, e gli mandò in segno di fedeltà e di omaggio la corona e l' arpa del suo antecessore. Quest' arpa rimase in Roma fino all' epoca in cui Leone X decretò ad Errico VIII il titolo di *difensore della fede*, ed accompagnò la sua lettera col dono di quest' arpa reale della Irlanda (1). È dunque evidente che i re non disdegnavano nè l' uso dell' arpa, nè il ministero di bardo, e in tal guisa si può sicu-

(1) Questo strumento, di squisito lavoro, conservasi ancora nella biblioteca del *Trinity college* (Collegio della Trinità). Se ne può vedere una incisione esatta nell' *Enciclopedia del dottor Rees*, articolo *Arpa*. Essa non comprende che due ottave; la tavola armonica è amplissima, e questa precauzione sembra essere stata presa per rinforzare suoni che sovente risonavano in concerto.

ramente ammettere che il re Alfredo avesse posseduto questo doppio pregio di musico e di poeta.

È spiacevol cosa che il guasto degli anni abbia preservato sol poche produzioni di questi bardi antichi. Il più antico canto che si possa loro attribuire è della fine del IX secolo. Noi non sappiamo dunque onninamente quali fossero le idee poetiche del tempo che precedè l'apparizione del cristianesimo fra questi popoli. Nulladimeno essi possedevano fuori dubbio una immaginativa fervida e sublime ; giacchè , senza di ciò , avrebbero mai potuto concepire la idea di un monumento come quello di Salisbury , di cui un gran numero di pietre enormi formano tutto l'abbellimento? Questi massi , alcuni de' quali hanno venti piedi di altezza , hanno dovuto essere portati di assai lungi con fatica infinita ; disposti in circolo , essi circordavano probabilmente un altare destinato al sacrifizio di vittime. Senza ammettere la schietta testimonianza di Gioffredo di Monmouth , il quale ravvisa in questo gigantesco monumento l' opera dell' incantatore Merlino ; è quasi certo che lo *Stone-henge*, chiamato in gallese *Choir-gour*, *la danza de' giganti*, fu il tempio

centrale de' druidi e de' bardi bretoni. Tali monumenti, sì magnifici e nel tempo stesso cotanto semplici, non si sono potuti elevare che da un popolo, nel quale potentissime erano le idee religiose, e appresso di cui la gravità della divozione veniva a frammischiarsi all'entusiasmo cittadinesco. Le pietre *triliti* dello *Stonehenge* mi sembrano avere un' apertissima analogia con quelle di alcuni nonumenti egiziani che sono stati copiati da Belzoni.

CAPITOLO II.

LINGUA E POESIA ANGLO-SASSONE.

Molti principi, il cui genio brilla nelle tenebre di quei tempi barbari, si diedero a spandere i lumi, la istruzione, e le cognizioni classiche, le quali necessariamente dovevano influire sul genio poetico dell'epoca. Nondimeno la barbarie fu più potente de' loro sforzi: Alfredo, intorno all'anno 870, non ebbe miglior ventura di Carlo Magno. Questo principe sassone merita di essere ricordato, a cagione del suo tentativo: ei promulgò leggi eccellenti; fondò scuole; traslatò opere latine, cercò d'illuminare il suo secolo illuminando sè stesso. È probabil cosa che il re Alfredo componesse poesie in gran numero ed originali nella lingua *sassone*, o *anglo-sassone*, la quale era quella del suo tempo; niuna di esse è a noi pervenuta; ma la valentigia, le cognizioni, e l'ingegno poetico di questo re culto in mezzo al tenebrore del suo secolo, hanno meritato la riconoscenza de' posteri.

Innanzi di studiare i frammenti della poesia anglo-sassone che abbiamo potuto osservare, è necessario il considerare che l'anglo-sassone, la lingua del tempo di Alfredo il Grande, lingua nazionale dell'Inghilterra nel mentre che il latino erane la lingua dotta, conserva solo lontanissime analogie coll' inglese d' oggigiorno (1). La maggior parte delle parole inglesi moderne hanno conservato la loro origine sassone; ma le inflessoni e le forme grammaticali sono andate soggette a grandi alterazioni: è questo almeno l'avviso di Johnson; e tanto altresì sembra emergere dall'esame scrupoloso del frammento anglo-sassone, del quale dò appresso la traduzione. Giusta il paragone continuato di questo squarcio coll' inglese, non posso approvare la seguente opinione di Ellis:« Non ostante la fluttuazione del discorso, fluttuazione, la quale è stata ammessa più sovente di quel che non si è sentita dagli autori, la lingua inglese

(1) Hickes ha preteso che i nove decimi delle parole dell' inglese moderno hanno un' etimologia sassone; la qual cosa ei cerca di provare osservando, che nell' *orazione domenicale* in inglese non si rinvengono che tre parole di origine latina, o francese, cioè normanna. Hickes si è ingannato: ve ne ha almeno quattro, *name*, *will*, *glory*, e *deliver*.

nella sua massima parte, salvo pochi cangiamenti intrinseci, o principali, è rimasta la stessa dalla sua prima formazione sino ai tempi attuali. » L'alfabeto anglo-sassone era più ricco *del francese* in vocali soprattutto; ed ei sembra che questa lingua ammetteva eziandio una prosodia particolare, il cui ritmo si è al tutto perduto. Per ciò è difficilissimo il diciferare le parole di una etimologia latina e greca che si trovano ne' canti anglo-sassoni, perchè non più si conosce in qual modo questi popoli le pronunziassero.

Le più laboriose indagini non hanno nemmeno potuto far conoscere la specie di misura ch' essi adoperavano ne' loro *versi*, se possiamo dare il nome di versi a componimenti, i quali non hanno per noi nè cadenza, nè piede, nè rime. Ciò che ho potuto leggere non mi ha lasciato alcuna impressione di armonia: vi si osservano poche immagini, e generalmente una grande sobrietà di adornezze.

Il pensiero del poeta è sovente di una grande vigoria; e siccome i subbietti de' nuovi canti sono combattimenti e battaglie omicide, le dipinture delle guerre e delle gesta ardite degli *uomini del norte*, allora descrizioni, sebbene uniformi, sono notabili per una barbara con-

cisione di stile. Un tal genere descrittivo poteva fare a meno di ornamenti ; il bardo non doveva dire se non ciò che vedeva , per dare ai suoi canti quel carattere di terrore , in che consiste uno de' grandi pregi della poesia.

Oltre a ciò per valutare giustamente l'effetto di questi canti, è d'uopo figurarsi il modo nel quale si recitavano. In quei tempi remoti , verso il settimo e l'ottavo secolo della storia inglese , i poeti facevano parte delle *armate del Nort*, e marciavano coi guerrieri. Durante la mischia essi designavano i fuggitivi alla pubblica ignominia; e dopo la vittoria le loro odi , senza dubbio improvvisate , celebravano con selvaggia armonia la memoria degli uccisi , o il trionfo de' vincitori. Era senza dubbio una costumanza assai poetica e notabile quella di questi feroci Normanni (*Nordmen*), i quali si slanciavano nelle loro fragili barche sull' Oceano per conquistare il mezzogiorno dell'Europa , e che conducevano con essi sì lunge dal suolo natio un bardo , un poeta deputato a cantare le loro gesta avventurose. Questi bardi istorici hanno alcun che di più poetico de' servili istoriografi che Luigi XIV traeva al suo seguito.

CAPITOLO III.

CANTO GUERRESCO D' UN POETA ANGLO-SASSONE.

Egli è difficile di farsi una idea esatta della poesia degli Anglo-Sassoni: i pochi monumenti letterarii che ne rimangono di questi tempi remoti, al pari che l'oscurità della lingua anglo-sassone avanti la conquista normanna, spiegano assai bene come non siensi potuto conservare che pochi frammenti più, o meno mutilati: molti manoscritti si dovevano perdere nelle guerre frequenti di questi secoli della infanzia della monarchia inglese. Le razze guerriere degli Angli, de' Danesi, de' Sassoni, de' Pitti, e de' Galli, facendosi una guerra di sterminio, trucidando i vinti, e riducendo i prigionieri in ischiavitù, dovevano in ogni contrada che ponevano a sacco interrompere il corso delle tradizioni, e scompigliare, per così dire, tutte le ricordanze.

Verso il 597, secondo Beda, il cristianesimo fu predicato fra i piccoli re

sassoni de' *sette regni*, e abbracciato da Etelberto, re di Kent. Questa fede novella, annunziata da uomini di una grande autorità, fè rapidi progressi. Il pontefice permise ai Sassoni di pregare il vero Dio a piè dei loro antichi altari, a condizione che ne togliessero gl' idoli, congiungendo in tal guisa con abile previdenza l' ascendente della nuova dottrina alle memorie mitologiche sempre care ad un popolo. Ma una nuova predicazione trae seco per tutto la perdita dei prischi monumenti e l' obblio delle deità antiche. Il cielo e l' inferno sassoni disparvero da' carmi de' poeti, e siccome i soli frammenti molto autentici delle poesie anglo-sassoni che ci rimangono sono de' tempi, i quali seguirono molto d'appresso le spirituali conquiste del monaco Agostino (1); non si deve meravigliare ch'essi contengano poche allusioni agli dii della patria. Questi poeti erano allora a mal partito: impediti per la loro credenza di aver ricorso alle tradizioni che avevano abiurate, non ancora iniziati ai tesori della poesia classica, ch'erano allora profondamente sepolti nei chiostri

(1) Non conviene confondere questo santo, dell' ordine di S. Benedetto, con S. Agostino vescovo d' Ippona.

*

del mezzogiorno dell' Europa, i bardi anglo-sassoni trovavansi nella posizione di un popolo che non possiede nè ricordanze, nè tradizioni, nè credenze. Passando per tale stato di transizione in generale, i popoli dell' Europa settentrionale pervennero alla cavalleria ed alle crociate: con quale ardore altresì essi non entravano in questo nuovo mondo di sentimenti sconosciuti e d' immagini graziose e svariate! Con essersi per lunga stagione travagliati a conciliare la dottrina romana e la loro gloria nazionale, la fede nuova e il lor culto antico, i popoli si abbandonarono alle idee deliziose della cavalleria con quella impazienza che provasi, nell' uscire da tenebre profonde, di contemplare la luce de' cieli.

Un esempio della poesia anglo-sassone ci darà un' idea più precisa di quel che non lo protrebbero fare le nostre osservazioni. Si conserva nel *Museo brittannico* uno squarcio di questo genere, il quale sembra essere l' uno de' più autentici che si conservino ancora. Questo consiste in un' *Ode sulla vittoria del re Atelstano*. Quest' ode, secondo il titolo che le si dà nella storia letteraria, è stata forse composta nell'anno 938 da un bardo contemporaneo, il cui nome si è perduto.

Ellis ne ha ristampato nella sua *Collezione* il testo originale sassone con due versioni; una inglese letterale, l'altra versificata nell' antico idioma, con note ed un glossario. Non ostante tutti questi soccorsi, un tale squarcio curioso è rimasto oscurissimo, e in una delle sue parti mi è sembrato assolutamente inintelligibile. Credo che si leggerà con piacere la versione fedele di ciò che si può comprendere di questo canto, di uno stile sì semplice e sì energico, opera di un poeta anglo-sassone del principio del X secolo; ma, per aiutarne l'intelligenza, è indispensabil cosa, ciò che Ellis non ha fatto, d' indicare in brevi detti l' avvenimento storico, che in esso si descrive.

Regnava nel 938 sull' *eptarchia Atelstano*, nipote illegittimo di *Alfredo il Grande*. Gli abitanti della provincia della Nortumberlanda, popolata principalmente di Danesi novellamente soggiogati, sofferivano di assai mala voglia il suo giogo. Il re anglo-sassone, a ritenerli più facilmente nell' ubbidienza, diè loro per governatore un nobile danese, chiamato *Sithric*, che avea titolo di re. Questo nuovo governatore morì ben tosto, lasciando due figli, l'uno de' quali, *Anlaf*, cercò d' impadronirsi del governo

della provincia senza il consentimento del re *Atelstano*. Ei cercò e trovò un sostegno della sua usurpazione in *Costantino*, a quel tempo re di Scozia. *Costantino* ed *Anlaf*, avendo per ausiliarii i pirati del regno di Galle, invasero gli Stati del re d'Inghilterra *Atelstano*. Costui, prode uomo di guerra, disfece al tutto questa lega colla battaglia campale di Bransbury, nella Nortumberlanda. È questo l'avvenimento che il bardo ha cantato in brievi ed ineguali strofe, scritto in uno stile energico e selvaggio (1). Io aggiungo il *sassone* della decimaquarta strofe, la più energica di tutto il componimento, nella quale il poeta anglosassone racconta in un modo sì efficace la solitudine, e la desolazione de' luoghi ch'erano serviti di teatro alla guerra di quei barbari tempi.

Io ho procurato di seguire da lungi la costruzione anglo-sassone.

---

(1) Il manoscritto di quest'ode si trova nel *Museo brittannico*. Si può consultarlo sotto la seguente indicazione: « *Cottonian library: British Museum*, *Tiberius B. IV*, e *Tiberius*, A. VI, *anno* 938. » Warton l'ha riportata testualmente nella sua *Storia*, e l'accompagna con un lunghissimo comentario.

Canto anglo-sassone di un bardo sconosciuto A. D. 938.

Qui Atelstano il re, signore de' conti, principe coraggioso de' baroni, e il suo fratello, il giovine nobile Edmondo, e molti antichi guerrieri, col fendente della spada, uccisero i loro nemici presso a Brunanburgh. Egli e i suoi hanno aperto le forti muraglie, hanno abbattute le alte torri. Essi passano i confini, come fu fatto al tempo di Eduardo.

Così fu ingiunto alla loro razza gloriosa, che circondata in ogni parte da pirati, liberò al tutto il paese; e i suoi stati e i suoi beni ella seppe governare gloriosamente.

Gli uomini della Scozia e gli uomini del mare sono caduti nella battaglia. Il piano rimbombò. Talmente si sforzarono i soldati, che il sole, il quale erasi levato all' onde del mattino, questa gran luce (1), percorse i piani (fiaccola del signore), e quest'azione de' valorosi finì col suo tramonto.

Lì molti soldati giacevano, il loro sangue scorrendo; uomini del nort uccisi su i loro scudi, ed uomini di Scozia morti a cagione de' travagli del combattimento.

L'armata sassone (scelta truppa) fu vincitrice in tutta la giornata ... Essa uccise i fuggitivi; gli trafisse con taglienti spade.

I guerrieri di Mercia (2) non erano stanchi

(1) In sassone, *moere tungos*; in inglese *major twinkles*, espressione assai pittoresca, e intraducibile.

(2) *Mercia*, uno dei più considerevoli dei sette regni dell' *eptarchia*.

della faticosa battaglia. Essi diedero la morte a quelli che con *Anlaf* erano venuti col vento del mare sul dorso de' flutti. Essi han trovato sulla terra nemici a combattere: sul piano cinque giovani figli del re sono stati mietuti dal ferro.

Tal sorte ancora toccò ai conti d'Anlaf: e della flotta e de' Scozzesi una moltitudine di uomini fu costretta di prendere la fuga.

Il terrore e il capo de'Normanni (*Nord-men*) gridò con acutissima voce ai superstiti guerrieri di occupare in folla la flotta del re; ed allora, uscendo sull'Oceano, molti presero la fuga. Quindi a che mai è servito il lagnarsi ai prudenti guerrieri, al Costantino del Nort, al venerabile Ilderico? Eppure assai furon pianti da' loro figliuoli.

Pochi dei suoi amici tornarono alla sua magione. Essi furono uccisi al primo assalto, e il suo figliuolo fu lasciato nel piano fatale ferito gemente sulla terra.

Il giovane Etguth non può anche compiangere i suoi baroni, sì prodi nella battaglia, sì vecchi in saggezza, che sono uccisi.

. . . . . .

I Normanni, sciolte nuovamente le vele, si salvarono a Dublino; e tristi a coloro che restarono sul tenebroso mare, su l'acqua profonda! Nella lora patria tutti si vergognarono di aver preso la fuga.

Così fecero i fratelli; il re ed Etelingo cercarono il loro paese, il paese dell'occidente de'Sassoni.

Essi lasciarono dopo di loro i resti dalla guerra: l'augello marino dal lamentevole cinguettio, il rospo dalla pelle giallastra, il nero corvo dall'adunco rostro, e l'aghirone che fa il suo

nido negli alti alberi, e divora i pesci de' rivi-scelli; il vorace sparviero, la bigia damma, e il lupo selvaggio.

(Strofa precedente in sassone).

Wiges hremige
Loetan him behindan.
Hra Bryttinga,
Salowig paddan,
Thone sweartan hraefan,
Hyrnet nebban
And thone hasu-vadan earn
AEftan hwit oeses brucan;
Groedigne cuth haofoc,
And thoet grege dear;
Wulfon wealde.

Giammai dolor più grande fu in quest'isola, da che vi furono uomini, a cagione del fendente della spada. Così raccontano i dotti fra i saggi dal giorno in cui gli Angli e i Sassoni arrivarono dal salso mare, e vennero in Brettagna appuntando le lance, e conquistarono Galle, e uccisero i conti e presero le terre.

Ben si vede che questo canto è senza alcun dubbio un carme di guerra. Egli è probabile che fu pronunziato poco dopo la battaglia, e a leggerlo pare di scorgersi che il Bardo avesse dovuto essere fra 'l novero dei combattenti. Vi si può ravvisare qualche tratto di compassione per la sorte dei vinti. In fine è un mo-

numento curioso del genio di questa nascente poesia. Essa è al tutto descrittiva ; è una relazione energica della battaglia ; ma verso la fine del suo canto il poeta s' abbandona alla sua immaginazione, e annoyera le bestie di rapina e i voraci animali , che soli rimangono su di un piano sanguinoso e devastato. La presenza della damma indica una solitudine perfetta ; il corvo e il lupo sono tratti dai cadaveri ; tutto questo è dipinto dal bardo. Se io non m' inganno , v' ha in questo passo un profondo sentimento di poesia.

Secondo Periodo.

POESIA NORMANNA ED ANGLO-NORMANNA.

Dal 1066 *al* 1300.

CAPITOLO PRIMO.

INFLUENZA DELLA CONQUISTA NORMANNA SULLA POESIA INGLESE. — ORIGINE DELLE POESIE IN RIMA.

Ove attentamente si rilegga il frammento da noi riportato, potrà farsi qualche idea del carattere della poesia anglosassone innanzi alla conquista. Non si può in essa ravvisare nè ricche immagini, nè studiate descrizioni, nè allusioni religiose, nè soprattutto la menoma traccia del rispetto verso le dame, ed altre idee cavalleresche. La invasione dell' Inghil-

terra, fatta da Guglielmo duca di Normandia nel 1066, intorno a 129 anni dopo la data dello squarcio poetico da noi trascritto, fu cagione de' più grandi mutamenti nel gusto dell' epoca, nelle opere che pubblicavansi, e nelle idee dominanti. Sarebbe qui inutil cosa l' indicare tutte le spezie d' influenza che un avvenimento contanto decisivo dovè avere sulla letteratura inglese ancora nella sua culla. Guglielmo e i suoi cavalieri apportavano in Inghilterra tutti i gusti, e tutte le abitudini intellettuali e fisiche di un popolo per molti riguardi assai più culto de' Sassoni. Benchè l' ardore della prima crociata non si appalesasse che nell' anno 1096, circa trent' anni dopo la conquista, e sotto il regno di *Guglielmo-il-Rosso*, figlio e successore del conquistatore, senza potere qui provare una tale asserzione, ci basterà il dire, che omai eransi sparse nell' Aquitania e nella Neustria nuove idee poetiche, le quali contenevano per avventura il germe di quelle che si videro rifulgere da tutte parti al tempo delle guerre nella Palestina (1). Sotto

(1) Già verso il 1100, sei anni soltanto dopo il principio delle crociate, il testo originale di

questo rispetto soprattutto la conquista dovè avere la più grande influenza sul carattere più energico e più rozzo della poesia sassone.

Il primo notabile cangiamento che si mostrò in Inghilterra dopo la conquista, fu quello del linguaggio. I signori del paese parlavano normanno; i Sassoni resistettero lunga stagione; le parole straniere non penetravano che lentamente nell' idioma nazionale; ma generalmente i poeti, gli antichi bardi, i menestrelli e i romanzieri cederono i primi, quando non scrivevano in latino. Universalmente si riconosce che la poesia inglese deriva la sua forma attuale in grandissima parte dall' idioma normanno. I poemi scritti in questa lingua fecero ancora la conquista del paese. I più distinti critici dell' Inghilterra non hanno voluto dare alla loro letteratura una origine puramente sassone. Per quanto il carme sassone del bardo dell' anno 938 differisce in tutta la sua indole dalla poesia inglese, ch'è ad esso posteriore, altrettanto gli esempi

---

un importante monumento cavalleresco, il *Bruto d'Inghilterra*, fu comperato nella Brettagna da Waller, arcidiacono di Oxford. Noi vedremo quante volte questa singolare produzione fu tradotta da' poeti contemporanei.

che ora citeremo de' componimenti dei poeti della conquista, ci potranno presentare un' apertissima analogia con le altre produzioni delle muse brittanniche.

Non si sa esattamente a qual paese, nè a qual poeta di que' tempi, conviene attribuire l' origine delle poesie rimate. Fauchet attribuisce questa scoverta ad un monaco chiamato Olfrido, il quale nell' anno 870 fece una versione in rima de' libri santi a Weissembourg, ma si contrasta tal sua opinione con alcune poesie latine rimate, evidentemente di una data più remota. Se fosse possibile il determinare con qualche precisione l' epoca delle poesie *runiche*, delle quali il poeta lirico Gray ha fatto sì belle imitazioni, si potrebbe forse sapere chiaramente quando l' uso della rima s' introdusse fra le nazioni settentrionali; ma questo punto presenta troppa incertezza perchè ci si possa fermare. Nulladimeno osserverò non sembrarmi probabile che la *rima* sia stata inventata da monaci italiani o alemanni, fedeli e laboriosi copisti degli scrittori Greci e Romani. Questi classici modelli, i quali pare ch'essi stimassero al pari delle sante reliquie, non loro offerivano alcun addentellato per sì ardita inno-

vazione. Ei non sembra ragionevol cosa l'ammettere che avessero osato dilungarsi dal modo di poetare usitato dagli antichi autori, pe' quali essi aveano una sì viva ammirazione. Quelli che hanno inventato la rima in latino, non aveano certamente letto Virgilio. Poteva la rima naturalmente presentarsi a qualche poeta normanno o spagnuolo. I poemi di Wace senza dubbio, come appresso vedremo, già attestano una lingua sviluppata e ricca; ma tuttavolta il *normanno* o il francese dell'anno 1100 appena formato in quanto allo stile, era poco capace di quella precisione di prosodia e di quell'accentuazione svariata, la quale fa sì che la rima è per la lingua di Orazio un vano ornamento, più nocevole che utile all'armonia.

Che che ne sia di questa curiosa questione, i primi carmi in rima della letteratura inglese sono indubitatamente poemi normanni. L'odio scambievole delle razze che occupavano l'Inghilterra dovè mantenere per lunghissimo tempo una divisione manifesta nel linguaggio. La chiesa, restringendosi allora al rituale dei suoi uffizii, non parlava che il basso latino del medio evo. La dinastia regnante e la maggior parte de' baroni conservavano il nor-

manno della loro patria. Alcuni nobili Inglesi, come quel signore, di cui Walter Scott ha fatto una sì bella dipintura nel suo romanzo d' *Ivanhoe*, trincierati nei loro antichi castelli, pareva che cercassero un rifugio contra il dominio straniero nella libertà del loro vecchio linguaggio: ma il popolo parlava una lingua nata da un miscuglio bastardo, che convien chiamare *anglo-normanno*, o più esattamente *anglo-sasso-normanno*. Il solo tempo potè fondere tutti questi idiomi discordi in una lingua comune, come finì col fare di tutte queste razze, per sì lungo tempo e sì mortalmente divise, la famiglia la più nazionale, e il popolo lo più intimamente fra sè collegato che sia nell' universo.

Senza che faccia mestieri di spiegare il fatto della formazione dell'*anglo-normanno*, il supporre che l'austero governo di Guglielmo l'abbia imposto ai suoi sudditi, può dirsi che una nuova lingua doveva naturalmeete sorgere dalla posizione del paese e dalla divisione delle due razze. Non v'era alcun mezzo d'impedire, o anche di accelerare questo fatto: giacchè gli sforzi dello più sfrenato tiranno vengono sempre a mancare contro la natura delle cose.

CAPITOLO II.

PRIMI POETI NORMANNI. — IL MENESTRELLO TAILLEFER. — ROBERTO WACE ; ESTRATTI DEL SUO ROMANZO STORICO DEL ROSSO E DEL SUO ROMANZO CAVALLERESCO IL BRUTO D' INGHILTERRA.

I POETI romanzieri normanni, che la conquista trasportò e stabilì in Inghilterra, debbonsi riguardare come gli scrittori, i quali hanno formato tutto il sistema della poesia moderna ; essi sono altresì di un' epoca più remota dei primi trovatori del mezzodì della Francia , riuniti sotto la protezione e la corte di Guglielmo conte di Poitiers, e di Raimondo conte di Tolosa , un tempo loro principi e loro maestri. Questi poeti nella *gaia scienza* fiorirono nel 1070 e 1090 : ma già i poeti romanzieri di Guglielmo percorrevano l' Inghilterra colla loro arpa e le loro canzoni , ed ottenevano l' ospitalità in cambio de' tributi della loro lira. Già il menestrello normanno, il famoso TAIL-

LEFER, guerriero e poeta, era apparso nella mischia sanguinosa della battaglia di Hastings, giornata fatale agl'Inglesi, a cui il bardo normanno preludiò cantando la romanza guerriera di Rolando alla fronte delle file nemiche.

Taillefer, ki mult bien cantout,
Sor un cheval ki tost alout,
Devant li dus alout cantant
De Karlemaine et de Rollant,
E d'Oliver e de vassals
Ki morurent en Ronchevals.
WACE, *edit. Frère*, *verso* 13, 149.

Taillefer, che ben cantava,
Su ronzin che ratto andava
Dinanzi ai due iva cantando
Di Carlomagno e Rolando,
D' Oliviero, e de' vassalli
Che moriro a Roncisvalle.

Taillefer non sopravvise a questa vittoria: un altro poeta soldato, *Berdic*, al pari di lui menestrello francese del seguito del conquistatore, ebbe alcune terre in ricompensa del suo valore e dei suoi canti bellicosi.

Fu dopo il 1100, sotto il regno di Enrico I, terzo figlio del conquistatore, uomo intraprendente ed abile, che seppe usurpar la corona a danno del suo secondo fratello Roberto, il quale tro-

vavasi alla crociata, che comparvero i primi poeti *normanni*, i cui scritti sono ben conosciuti. Il re, sempre inquieto sul suo trono, ebbe il merito di farsi circondare di quello splendore che viene dalla protezione delle lettere. Per le sue cognizioni e 'l suo gusto, ei si acquistò l'onorevole titolo di Enrico *beau-clerc* (bel letterato). In questo tempo remoto, tutti i generi venivano a confondersi nella poesia: quindi nell'anno 1107 uno scrittore normanno, *Filippo de Thou*, compose un poema intitolato *Liber de creaturis*. Ei sembra che questo poema non sia altro che una tavola cronologica, piena di tutta l'erudizione del tempo. Egli ha lasciato un secondo poema, il cui soggetto è ancora più curioso, e ch'egli dedica alla bella Adelaide, figlia d'un Duca di Lorena, e seconda moglie del re d'Inghilterra: è questo il *Poema del bestiame* (*Poëme du bestier*), trattato su gli animali, gli uccelli e le pietre preziose. Tale era la confusione che vigeva allora nel genere poetico. Un altro poeta, SANSONE DI NANTEUIL, pubblicò un poema non meno originale, i *Proverbi di Salomone* in versi normanni; e *Goffredo Gaimard* mise in versi tutta la cronaca dei monarchi *anglo-sassoni dalla spedizione degli Ar-*

gonauti. Questi diversi poemi sono conservati fra i manoscritti i più curiosi del *Museo Brittannico*. Sarebbe senza dubbio pregevol cosa il pubblicarli; ma non si può assicurare che il grado di curiosità ch' essi muovano basti per compensare le spese di questa enorme impressione, e 'l fastidio del loro stile intralciato ed inintelligibile.

Un poeta normanno, ch' è più facil cosa di giudicare, perchè una delle sue opere è stata pubblicata interamente, è Roberto Wace, o più semplicemente maestro Wace, di Jersey, nato verso il 1110.

Le opere di Roberto Wace sembrano dividersi in due classi, l'una delle quali comprende i suoi *romanzi* o *poemi istorici*, e l'altra abbraccia i suoi *poemi d'immaginazione*, destinati a dipingere avvenimenti al tutto immaginari. Il suo famoso romanzo del *Rosso* (*Rou*) è un esempio del primo genere, e 'l suo romanzo del *Bruto* (*Brut*) appartiene al secondo.

Di tutte le opere di Wace la più importante senza dubbio riguardo alla storia, è il *romanzo del Rosso* (*Rollone*) *e de' Duchi di Normandia*; è questo ancora il solo che abbiamo potuto leggere testualmente, essendo il solo che sia stato pubblicato in intero. Il signor

Pluchet, che ha comentato tutti i testi, e 'l sig. Eduard Frére di Rouen, hanno renduto questo grande servizio agli studi storici e letterari: grazie alle loro cure laboriose, noi abbiamo interamente il testo puro, per quanto è possibile, di un romanzo in versi rimati non meno di *seimila cinquecento quarantasette versi*, e 'l cui esame dà lo più gran lume alla poesia normanna, ai costumi del tempo e alla maniera di quegli antichi poeti contemporanei della prima crociata.

Quel che si osserva a prima giunta, allorchè si legge questo grande componimento, si è che questa produzione, chiamata dallo stesso Wace un *romanz*, non è altra cosa che una cronaca istorica, in cui i fatti sono talvolta alterati, amplificati, o anche inventati; ma che nell'idea del romanziero dovea formare una storia; *Je ne dis mie fable, ne jo ne voil fabler* (io non dico mica favola, nè voglio favoleggiare), dice Wace nella sua introduzione, ed aggiunge, parlando della sanguinosa giornata di Hastings:

Quer a oï dire à mon pere,
Bien m'en sovint, mez varlet ere.

Ben mi sovvengo, giovincello ancora,
Tal fatto ricordar dal padre mio.

Wace terminò la sua opera nel 1160. Ce lo dice egli stesso in un'altra delle sue opere, *la Cronaca ascendente dei duchi normanni*, da Enrico II a Rollone:

Mil chent e seisante ans, ont de tems e d' espace,
Pois, ke Dex en la Virge descendit par sa grace,
Quant un clerc de Caen, ki ot non mestre Wace
S' entremist de l' histoire de Rou e de s' estrace (1).

Il *romanzo del Rosso* immensa cronaca in rima, ha quattro parti, di cui molti autori, e fra gli altri Ellis, hanno fatto opere separate. La prima comprende la storia delle irruzioni de' primi Normanni in Francia e in Inghilterra (in versi ottonarii); la seconda, la storia di *Rou* o *Rollone* di Normandia (in versi alessandrini); la terza la storia di Guglielmo-Lunga-spada e di suo figlio (versi alessandini); la quarta, la storia di Riccardo I. (versi ottonarii). Questo *ro-*

(1) *Era l'anno mille cento sessanta da che Dio nella Vergine discese per sua grazia, quando un letterato di Caen, che ha nome Wace, imprese a trattare la storia di Rollone, e della sua stirpe.*

manzo comprende gli avvenimenti di Normandia fino all'anno 1106. Non v'ha alcun monumento sì curioso e sì importante sulla storia della lingua *normanna* o francese. In una parte dell'opera (verso l'anno 1043 — 1046), Wace racconta egli stesso il suo disegno e la sua vita con una schiettezza piena di grazia.

Se l'on demande ki ço dist,
Ki ceste estoire en romanz mist:
Jo di e dirai ke jo sui,
Wace de l'isle de Gersui.
. . . . . .
De romanz fere m'entremis,
Mult en ecris, et mult en fis.

Saper brami chi ciò disse,
Ed in romanzo storia scrisse?
Io dirò, che trovi qui
Wace dell'Isola Gersù
. . . . . .
E romanzi a far mi diei,
E moltissimi ne fei.

Questo passo è doppiamente curioso, in quanto che mostra come questi antichi poeti distinguevano perfettamente l'*estoire* e'l *romanz* (la storia e'l romanzo). Del rimanente un tal genere di poesia, che per la sua fusione coll'idioma sassone produsse la letteratura inglese, è nato dalla storia; giacchè Wace dice apertamente nel Roman-

zo di Guglielmo-Lunga-spada(verso l'anno 1110),che nel suo *gesto* de'*jugleors*(spezie di menestrelli), accompagnavasi coi canti che avea uditi nella sua infanzia. Talvolta a racconti storici assai gravi e sterili ei frammischia alcuni racconti favolosi e faceti; fra questi è da annoverare la storia del sacristano di Saint-Ouen , il quale passando un ponte per recarsi ad un'avventura di amore , cade nella riviera di Robec e si annega. Un angelo ed un demonio cominciano a disputare sull' anima del sacristano , e a tal proposito scrisse Wace questi piacevoli versi :

Chescun vol tirer l' alme à sei ,
Et chescun dist raisun pur kei.

Trarre ognun vuol l' alma a sè,
Ciascun dice il suo perchè.

L' aringa del demonio per rivendicare l' anima del sacristano è piena di originalità e di estro. Nondimeno in generale mi sembra che vi abbia poca poesia, come la intendiamo oggigiorno nel *romanz* di Wace , eccettuato tuttavolta il principio della seconda parte , in cui egli annovera in istile grave ed animato i benefici de' poeti , i quali salvano dall' obblio la gloria de' conquistatori.

. . . . . Mult a corte durée
Emprès lur mort, lur renumée :
Se par cler ne est mis en livre,
Ne pot par el durer ne vivre.

Più d' un v' ha che quando è morto
Suo rinomo è fatto corto ;
Se scrittore non dirà
Le sue geste, ei finirà.

Lo più bello squarcio di questo lungo poema è senza dubbio la minuta dipintura che ci dà Wace dalla battaglia di Hastings. I preparativi, le concioni, lo scontro, la mischia, tutto è dipinto con una terribile verità. Ei mi sembra che Wace v' impieghi poco colorito, poca finezza ; ma una grande ricchezza di modi, uno stile conciso e pieno, e soprattutto un' abbandanza di rime veramente sorprendente. Nulladimeno l' introduzione, nella quale deplora la fragilità delle cose umane, e in cui ha distribuito tante immagini graziose, dà a divedere un poeta.

Se il *Romanzo del Rosso* è la più importante delle opere di Wace sotto il punto di vista istorico, noi dobbiamo notare con assai più di particolari un' altra delle sue opere, il *Romanzo del Bruto d'Inghilterra*, opera i cui fatti sem-

brano interamente immaginarii. Questo libro è stato la sorgente di tutte le idee cavalleresche della tavola rotonda e de' suoi cavallieri. Leggevasi pubblicamente alla corte de' Re d' Inghilterra (1). La data del poema è indicata da Wace; esso è del 1155.

Wace visse soprattutto sotto il regno torbido e sanguinoso del re Stefano; imperocchè nell' anno istesso della morte di questo principe, nel 1155, ei terminò *il Bruto d' Inghilterra* (2).

L'origine di quest'opera singolare è molto oscura. Ei pare che Roberto Wace mettesse in versi francesi o normanni un' antica leggenda cronologica e favolosa, scritta in origine *in basso bretone* da un autore sconosciuto, che contiene una storia della Gran Brettagna, o Inghilterra, interamente immaginaria, dall'epoca di un personaggio supposto, *Bruto*, sino al regno di Cadwallader, re sassone di Wessex. Wace non fè la sua versione direttamente sull'originale basso-bretone, ma su di

(1) Notizia su di Wace del sig. Pluquet, p. 10.
(2) Vi sono tre manoscritti del Bruto al *Museo Brittannico*, uno alla Biblioteca di Cambridge, e cinque alla Biblioteca del Re a Parigi.

una traduzione latina di Goffredo di Monmouth. Questo famoso poema del *Bruto* dimostra che se i Sassoni debellati adottarono nella massima parte i poemi normanni, i Normanni, loro vincitori, non disdegnavano nè anco di trasportare in versi francesi le tradizioni istoriche degl' *Inglesi*, o Bretoni propriamente detti. Ei sembra che il poema di Wace non dovesse contenere alcuna piacenteria nè verso i Normanni, nè verso i Sassoni, perchè esponeva ai loro sguardi una magnifica leggenda di pompe e di feste dell' antica dinastia della Gran Brettagna. È a dolersi che questo poema, il quale contiene più di diciotto mila versi ottonarii, non sia stato mai pubblicato.

Il frammento notabile del *Bruto* nella collezione di Ellis offre una descrizione animatissima, assai piacevole, ma che mi è parsa poco poetica, delle feste e della coronazione del re favoloso Arturo.

Quand li service fut finè,
Et ITE MISSA EST chantè,
Li roi a sa couronne ostèe
Qu' il avait au mostier portèe;

All' uffizio termin dato,
Ite missa est *cantato,*
La corona tolse il Re,
Che al convento recar fè;

***

e cominciarono allora il banchetto, e le feste magnificamente servite.

Richement, et bel fu servie,
Le (roi) et toute sa compaignie,
Mult veisez, riche vesele,
Qui mult ert riche et mult bele.

Riccamente fu servito
Il corteggio e 'l Re al convito;
V' eran vasi, bei vaselli,
Molto ricchi, molto belli.

Dopo il pranzo venne la musica, e soprattutto le partite da giuoco. La descrizione di quest' ultimo sollazzo è notabile per vigoria e verità. Sarebbe per avventura temeraria cosa trarne qualche spiacente induzione riguardo agli usi del tempo; ma quasi non è da credere, che Wace avesse interamente immaginato un quadro di giuoco di bisca così vivace come questo.

Li uns disoent contes et fables;
Auquant demandoent dex et tables.
Tielx joient au hasart;
C' estoit un gieu de mâle part.
As eschiez joient plusors
Ou à la *mine*, *au gieu majors*.
Dui et dui au gieu s' escompaignent,
Li uns perdent, li autres gaignent.
Cil enjuent qui plus getent;
As autres dient qu' ils y metent.
Sor gages emprestent deniers,
Unze por douxe volontiers.

Sovent jurent, sovent affichent,
Gages prennent, gages plenissent;
Mult estrivent, mult se courocent. —
Telx i puest soiez vestu
Qui au partir se lieve nu.

Chi diceva conti e favole
Chi voleva dadi e tavole;
V' ha chi giuoca alla ventura
Giuoco in ver di grave cura,
Nè si giuoca a scacchi poco,
Alla mina, al grande gioco.
L' uno all' altro s' accompagna,
E chi perde, e chi guadagna.
E chi vince allegro stà;
V' ha chi pur scometterà.
Su di pegni non avari
Tre per quattro a dar denari.
Giuran spesso, e i dotti fanno,
Prendon pegni, pegni danno.
Chi minaccia, e in ira dà. —
Chi di seta era vestito,
Nudo poscia se n' è gito.

Quest' ultimo tratto di un giocatore, il quale arriva vestito e se ne torna nudo, è assai vivo. Questo *poema* era forse una satira contra il costume del tempo. Wace spiega un carattere di piacevolissima naturalezza, allorchè dipinge le dame, le quali salivano sul bastione per vedere le giostre, e miravano di preferenza i cavallieri ch' esse amavano.

Les dames sur les murs aloent
Por esgarder ceux qui joent:
Qui ami avoit en la place,
Tout li tornost l' oil ou la face.

Ogni dama ai merli andava
Per mirare chi giostrava;
Nella lizza aveva fiso
All' amico l' occhio e 'l viso.

La ristrettezza dell' opera non mi permette di continuare questi estratti: essi presentano passaggi assai curiosi riguardo alla poesia. Roberto Wace è senza dubbio il poeta normanno il più celebre negli annali letterarii del XII secolo; ma come sperare che si pubblichi dopo nove secoli il suo *Bruto* di diciottomila versi!

Ciò non ostante sotto quest' ultimo riguardo un poeta normanno, suo contemporaneo, seppe agguagliarlo. *Benedetto di Saint-More*, oltre al suo poema della guerra di Troia di venti mila versi, scrisse in francese la vita de' duchi di Normandia per ordine di Errico I; ciò che forma un poema istorico rimato di venti tre mila versi ottonarii, di cui conservasi un esemplare manoscritto nel *Museo brittannico*: deve esso contenere moltissime notizie storiche assai curiose. Col far parola di Guernes, letterato di *Pont-*

Sainte-Maxence, autore di un poema sulla *Vita di Tommaso-a-Becket*, verso il 1172, si saranno annoverati i poeti normanni i più celebri del secolo che seguì alla conquista. La loro lingua divenne progressivamente inusitata; il puro normanno o francese diveniva di giorno in giorno meno intelligibile a tutta la nazione inglese; e 'l mescuglio *sasso-normanno* prevalse sul linguaggio de' vincitori. I Normanni e i Sassoni furono costretti di concedersi a vicenda parole e locuzioni de' due linguaggi, e dal naturale tramestìo de' due idiomi nacque la lingua *sasso-normanna*, *anglo-normanna*, o inglese che dir si voglia, le cui produzioni debbono oramai occuparci.

CAPITOLO III.

POESIE SASSONI DEL FRATE LAYAMONE. — ESTRATTO DEL POEMA DESCRITTIVO SUL PAESE DI COKAINE.

Dopo la morte del re Stefano nel 1154, nipote per via di donne di Guglielmo il Conquistatore, Errico II ebbe un regno lungo e glorioso, il quale tuttavolta fu turbato dalle usurpazioni del clero e dalla uccisione di Becket, arcivescovo di Cantorbery. In sul finire del regno di questo principe, nel 1185, si fissa l' epoca di un letterario componimento di un genere singolare.

Il poema cavalleresco del *Bruto d' Inghilterra*, del quale abbiamo già parlato, sin dapprima composto in bretone, in seguito fu traslatato in latino, e poi in francese da Wace; finalmente fu ancora tradotto in *sassone* o *inglese* intorno a quest' epoca da un autore na-

zionale Sassone, il cui nome è ancora in grande stima in Inghilterra, da un poeta chiamato LAYAMON, *prete d' Ernleye sulla Saverna*. Questo libro curioso, che non è stato mai pubblicato, conservasi nel *Museo brittannico*; e non consiste che in una semplice traduzione sassone del Romanzo del *Bruto* di *Wace*. La lingua usata da *Layamone* è un mescuglio di sassone, di francese e di latino, in cui il sassone domina di molto. Il sunto del manoscritto che io ho presente non conporta alcuna citazione; del resto, anche coll' aiuto di un glossario, è quasi indeciferabile ai nostri tempi. Questa oscura versione sassone del monaco *Layamone* prova un fatto in singolar modo curioso. Essa è probabilmente dell' anno 1185; dunque cento vent' anni dopo la conquista, 1066, l'uso e la conoscenza del sassone era ancora molto in vigore perchè *Layamone* potesse scrivere una interminabile traduzione in questo antico dialetto. Lo stile del *Bruto* sassone comincia del resto ad assumere certo andamento normanno o francese (1). Già vi si osservano alcune rime assai nume-

(1) V. nello *Specimen* di Ellis il frammento del *Bruto* sassone, c. III, p. 61-73.

rose, ed una tendenza verso una certa misura; vi si può altresì notare un buon novero di parole francesi. Finalmente questo poema può riguardarsi come un poema di *transizione* fra la letteratura sassone e normanna. Si può dunque ammettere che la miscela fra i due idiomi, la quale ha prodotto l'*inglese*, appartiene agli ultimi anni in circa del secolo XII.

Io stimo che si possa prendere per base in quanto alla lingua *normanna* il romanzo del *Rosso* di Wace, il quale fu pubblicato nel 1166, e rispetto alla lingua *sassone*, il *Bruto* di *Layamone*, che vide la luce verso il 1190; in tal guisa, avanzandosi ancora di un trent' anni si perviene all'epoca, in cui fu pubblicato *il Poema del paese di Cokaine*, al ritorno dell'ultima crociata, verso l'anno 1220. Ora, istituendo il paragone fra lo stile di questo poema e quello de' due autori normanno e sassone, da me riferiti, ei mi sembra cosa evidente che a quel tempo la lingua inglese era già presso a poco formata. Egli è facile l'osservare leggendo Wace, che moltissime parole normanne o francesi si mescolarono al sassone; ma l'essenza della lingua inglese apertamente è rimasta sassone, non ostante l'introduzione delle parole

normanne, danc i, italiane e latine (1).

In tal guisa, dopo *Layamone* la lingua inglese, o più esattamente la lingua *anglo-normanna*, fece rapidi progressi. Ciò si può raccogliere da un componimento curiosissimo, specie di poema allegorico, la cui tradizione fu portata dall' Oriente da' cavalieri crociati; è questo il solo poema di quel secolo, il quale si leva

---

(1) La lingua normanna adoperata da Wace è ancora usitata, in un grande numero almeno delle sue parole, nel Bessin normanno (dintorni di Bayeux). Riesce curioso il ravvisare nella lingua normanna del XII secolo un gran numero di parole, che fanno parte della lingua inglese, e che nello stesso tempo si sono perdute nel francese moderno; di sorta che la conoscenza dell' inglese è di grande aiuto alla lettura del *Romanzo del Rosso*. Ecco alcuni esempi di questa fatta, attinti al testo di Wace.

Normanno di Wace.	Francese moderno.	Inglese moderno.
Respite.	Délai.	*Respite.*
Medlee.	Rixe.	*Medley.*
Targes.	Bouclier.	*Target.*
Rober.	Voler.	*To, rob.*
Plenté.	Abondant.	*Plenty.*
Erre.	Commission.	*Errant.*
Estoré.	Garni.	*Stored.*
Crespiere.	Panache.	*Crest.*

assai sublime colle figure e i pensieri: ciò che soprattutto era nuovo ed ardito a quel tempo si è, che il poeta s'ingegna di nascondere sotto una finzione una finissima satira di alcuni costumi del suo tempo. Questo poema, il cui autore è rimasto incognito, è intitolato *The Land of Cokaine* (*Il paese di Cokaine*). Io l'ho potuto leggere interamente; esso non contiene che cento ventinove versi brevi, e generalmente ottonari. Lo stile è infinitamente più chiaro di quello di *Layamone*: nulladimeno non posso dire di averlo dopo molte letture compreso interamente. Abbonda di voci sassoni, di nomi di luoghi sconosciuti, e di notizie di costumanze e di fogge, la cui ricordanza si è perduta. Questo poema del *Land of Cokaine* è importante, perchè fu probabilmente portato da'crociati circa l'anno 1180; e perchè offre il primo esempio di un poema inglese, nel quale brillano i colori di una viva immaginativa. Il seguente estratto farà osservare il volo che avea già preso l'inglese poesia.

Descrizione del paese di Cokaine di un poeta inglese dell' anno 1220.

Molto lungi nel mare, presso all'occidente della Spagna, v'ha una terra chiamata *Cokaine*. Niu-

na contrada sotto il cielo è migliore di quella. Sebbene l' eliso sia gaio e brillante, *Cokaine* è più bella (1). Che vi ha nell' eliso? erba, fiori, e molta gioia; non vi ha cibi, frutta, nè refettorio; e, a spegnere la sete, acqua soltanto.

In *Cokaine* v' ha assai belli spettacoli; sempre giorno, notte giammai; non dispute, nè battaglie; non mai morte, e sempre vita. Vi si trovano cibi, e vestimenti. Giammai uomo nè donna vi si mostra in ira. Non vi si trova nè volpe, nè serpente, nè lupo. Vi sono vacche, e non buoi: montoni, e non porci. Tutto il paese è ricolmo di beni. Non vi ha nè moscherini, nè pulci; nè tuono, nè grandine, nè vermi, nè lumache. . . Tutto è gioia e piacere. Felice l' uomo che vi si trova!

I fiumi sono di latte, olio, mele e vino. Non vi si fa giammai uso d' acqua, se non che per lavare. Quivi si trova una bella abadia di frati bianchi e neri, con boschetti e sale d'alberi. Le mura sono fatte di pasticcerie (*all of pasties beth the walls*). Le tende della chiesa, del chiostro e delle sale sono fatte di be' berlingocci di farina; e i pinacoli sono di grossi intingoli, bel mangiare pe' principi e pe' re; . . . . Tutto è in comune ai giovani come ai vecchi. Quivi sorge un bel chiostro di bella maestria; le colonne sono di cristallo con capitelli di dia-

(1) *Though paradise be merry and bright*
Cokayn is of fairer sight.

Si può giudicare da questi due versi dello stato della lingua all'epoca in cui questo poema comparve; ella era quasi formata.

spro e di corallo. V'è un albero meraviglioso a vedere; le radici sono aromi; la corteccia di cannella di grato odore, e il frutto di garofano di rara qualità.

The rind, cannel *of sweet odour*,
The fruit, *gilofre of good smack.*

I fiori non vi si appassiscono mai. Quattro cisterne sono nel monastero, una di *teriaca*, la seconda d'acqua benedetta, la terza di balsamo, la quarta di vino aromatizzato.

La sabbia de'fiumi è di pietre preziose e d'oro; vi si vede il zaffiro, il carbonchio, il berillo, il topazio. . .

Vi si trovano augelli in abbondanza; la capinera, il rosignuolo, ed altri uccelli ancora non dicono parola (*and other birds without tale*) (1). I primi si rimangono d'accanto alle loro compagne per cantare allegramente il giorno e la notte.

E conviene altresì ch'io vi dica, riguardo alle oche, le quali sono cotte allo spiedo, ch'esse se ne volano difilate alla badia, e dicono: Ecco delle oche arrostite e buone. Vengono ancora altri uccelli in gran copia, e tutti apparecchiati dilicatamente. E le allodole pure, le quali cantano meglio di ogni altro augello, vi vengono per sè stesse, e cadono ne' piattelli tutte asperse di garafono e di cannella. — Non si dimanda mai da bere; tutti sono serviti senza dimandare. Quando i frati sono alla messa, le

(1) Si badi alla squisita grazia di questa espressione.

finestre, che sono di vetro, si cangiano in isplendente cristallo per dar loro più lume; e quando la messa è finita, e i messali chiusi, il cristallo ritorna ad essere vetro.

In ogni dì tutti i monaci giovani dopo il desinare vanno a giuocare. Non v'è sparviero, nè altro uccello leggiero che voli per l'aere più ratto di essi colle loro larghe maniche e il loro cappuccio. Quando l'abbate li vede volare, ne prova un gran piacere. Poi dice loro che ritornino per la preghiera della sera; ma i frati non danno il piede a terra, e continuano a svolazzare. Allorchè l'abbate vede ch'essi non vogliono rientrare, ci li chiama al suono del tamburino (1).

. . . . . .

L'autore racconta in seguito la scoverta d'un convento di religiose, e il suo racconto assume allora un carattere di allegria un pò grossolano. Ei termina col dire, che dopo una penitenza di sette anni si può essere certo di entrare in questa fortunata terra di *Cokaine*. Ben si vede che questo poema è rilevantissimo. Non si raccontano in esso soltanto cose reali, o leggende istoriche; ma dipinge in

(1) Non possiamo qui riferire il passo intero. È mestieri di leggere questi particolari nel poema; tutto questo componimento è di una comica perfetta.

*

grande con una ricchezza di estro ed un colorito d'immaginazione, che meritano di essere notati; di quando in quando esso s'innalza al comico. Le descrizioni fanno osservare che la tradizione della terra di *Cokaine* è nata in un clima più ameno di quello dell' Inghilterra. La notizia di molti oggetti di commercio e di storia naturale, che a quel tempo entravano in Europa pe' soli porti delle repubbliche italiane, dimostra con qualche probabilità che questo poema è stato scritto dopo delle crociate verso il 1220, quando avvenne la morte del re Giovanni, autore forzato della *gran carta*.

CAPITOLO IV.

ROBERTO DI GLOUCESTER. — ROBERTO DI BRUCE. — LORO OPERE.

Il lungo regno di Errico III (1216 — 1272), non fu contraddistinto da poetici componimenti di gran rilievo ; la loro enorme estensione sol li distingue. Tuttavolta l'idioma inglese ivasi perfezionando progressivamente. Nel corso de' cinquanta sei anni di questo regno , il quale non fu molto agitato , ei pare che il genio poetico , avendo già perduto l'impulso che avea ricevuto dalla conquista , sonnecchiava in certa maniera innanzi di prendere un volo al tutto nazionale.

Ciò non ostante sotto il regno di Eduardo I , monarca il quale combattè l' eroico Roberto Bruce, il patriota della Scozia, *Roberto di Gloucester* compose per sua parte la sua interminabile cronaca in rima della storia d' Inghilterra. Questa non consiste in altro che nell' eterno *Bruto d' Inghilterra* , il quale per due secoli

fu come il tema obbligato di tutti questi poeti (1). Questo autore, al pari di quasi tutti gli altri poeti del tempo, era frate. Egli scrive la storia del paese sino al secolo in cui viveva, e per tale riguardo il suo poema può offrire un interesse reale che non ha sotto il rispetto letterario. È costui il Roberto Wace inglese. Il quadro della crociata è soprattutto animatissimo; soltanto non si ravvisa chiaramente nella sua cronaca ove finisce la finzione, e dove comincia la storia. Questa cronaca non è stata pubblicata, e l'estratto, che io ne ho letto non senza stento, mi è sembrato sentenzioso ed oscuro: essa è scritta in languidi versi di dodici sillabe. Un poeta più insigne apparse verso la fine del regno di Eduardo I: ROBERTO DI BRUCE, i cui scritti sono di un inglese puro non ostante

(1) Noi qui riuniamo il quadro delle diverse traduzioni del *Bruto*; la 1. scritta in basso bretone (*versi* 1100); la 2. in prosa latina, di Goffredo di Monmouth (*versi* 1125); la 3. in versi normanni, di Wace (*versi* 1166); la 4. in sassone volgare, di Layamon (versi 1185); la 5. in versi alessandrini, di Roberto di Gloucester (versi 1280) la 6. inglese, di Roderto di Bruce (versi 1303). Da ciò si può rilevare l'interesse che avrebbe per noi una edizione del Bruto sotto il rispetto letterario.

la origine francese dell' autore. Egli compose altresì nel 1303 la più parte del *Bruto d' Inghilterra* in rima, e innanzi a tal epoca, nel 1288, egli avea scritto una *parafrasi metrica* di un poema francese intitolato *Manuel-Péche*, Manuale de' peccati, trattato sul decalogo e i *peccati mortali*. Roberto di Bruce scrisse eziandio al tempo di Eduardo III, come lo dice egli stesso. La sua più rilevante scrittura è sempre quella perpetua traduzione del Bruto d'Inghilterra, che riceveva una nuova forma da ogni poeta normanno o sassone a cui capitasse nelle mani. Morton ha pubblicato un lungo estratto della sua cronaca in rima in versi *intrecciati*, come Roberto di Bruce li denomina: consiste in una dipintura vivacissima delle gesta di Riccardo *Cuor-di-lione* all'assedio di Acri in Palestina. Eccone una strofa, che porgerà qualche idea di questo genere di misura. Riccardo si duole amaramente dell' abbandono e della viltà di Filippo di Francia, suo alleato alla crociata. Io trascrivo l'energica e cavalleresca apostrofe di *Cuor-di-lione*:

For his own default
Whith us he has envy:
Go we to the assault,
And God us all condie!

Ei falliva, e i falli suoi
D' ira vela or contra noi:
All' assalto or su n' andiamo,
Iddio stesso a guida abbiamo.

Nel testo di Roberto di Brunne questi versi, invece di essere disposti in quartina, si seguono due a due in un emistichio alessandrino. Questa profusion di rime perdute è un fatto assai curioso; si direbbe che i poeti di questo tempo cercavano di sfuggire l' aridità delle loro cronache col porsi nella necessità di prodigarvi le bellezze dell' armonia.

CAPITOLO V.

POESIA DELLA CAVALLERIA E DELLE CROCIATE.

Noi giugniamo oramai ad un' epoca oltra ogni credere curiosa nella storia della letteratura inglese, al pari che nella storia di tutte le letterature moderne: all' epoca della cavalleria e delle crociate. Questo subbietto è altresì ricco ed ameno; le tradizioni e le idee cavalleresche non hanno in realtà quasi nulla perduto delle loro grazie per coloro che sanno sentire la vera poesia; ma noi non possiamo innoltrarci di troppo in tali piacevoli ricerche, e dobbiamo limitarci al dire alcun che dell' epoca de' menestrelli e de' romanzi, solamente riguardo alle loro influenze sul genio poetico inglese.

Finora abbiamo osservato un bardo che intuona un inno guerriero sul campo di battaglia, e ne' secoli posteriori monaci poeti lusingare gli ozii dei loro chiostri col porre in rima immense leg-

gende istoriche, in cui fedeli fatti si frammischiano a moltissime finzioni. Tali componimenti spettano alla storia. *I romanzi* propriamente detti, i canti dei menestrelli, hanno un aspetto assai più originale. Si deve in essi senz' altro riconoscere l' istante in cui le idee poetiche, e le tradizioni da esse abbellite, sono uscite da' conventi per comparire in mezzo al popolo, e farsi cammino ai cuori. I menestrelli erano i propagatori della poesia: la loro arpa e i loro piacevoli canti li facevano per ogni dove accogliere con riconoscenza; essi eccitavano la schietta e grossolana allegria dei paesani addetti alla gleba, ed erano ancora chiamati nei castelli per animare le feste de' feudatarii. Non v' ha nulla di più universale quanto l' impero che questi cantori esercitarono assai prima del tempo in cui comparvero libri stampati. La lora memoria fu sovente il solo deposito delle ricordanze poetiche della contrada. Egli è probabil cosa che le cronache in rima de' poeti claustrali fossero assai poco conosciute dai popoli del loro tempo; nei canti soprattutto dei menestrelli e dei giullari risiede il genio poetico del tempo; in essi è necessario osservarlo; il mestiere de' menestrel-

li (*Minstrelsy*) è la vera storia poetica dell'epoca.

I *menestrelli* propriamente detti, il cui nome apertamente deriva dalla parola francese *ménétrier*, non comparvero in Inghilterra che dopo la conquista de' Normanni; ma le nazioni sassoni aveano avuto anteriormente, ed anche fin dalla più alta antichità, i *scaldi*, o i *bardi* di cui ascoltavano avidamente i canti guerrieri e religiosi. Allorchè dunque sotto il regno degli Eduardi nel XIV secolo i menestrelli e i trovatori normanni si mostrarono specialmente dopo le crociate, essi furono accolti con tanta maggior premura perchè a quelle canzoni tradizionali, che ivano per tutto cantando ne' vili abituri al pari che ne' castelli, essi collegavano l'incanto tutto nazionale di ricordare le antiche melodie de' tempi d'indipendenza.

In quell' epoca, nella quale il grande impulso delle crociate, e la veduta de' quadri dell'oriente doveano accendere le immaginazioni di tutti, ben si comprende come uomini, i quali facevano il mestiere di recitar versi con accompagnamento musicale, doveano essere assai generalmente compresi e gustati. La loro riputazione e la loro rinomanza si

estese davvantaggio, allorchè videro produrre da loro medesimi quei romanzi in versi, ne'quali intercalavano destramente il racconto delle vittorie nazionali, anche in mezzo alle finzioni. I *menestrelli* lusingavano in tal guisa l'orgoglio de'nobili e del popolo; e in un tempo in cui non vi aveva ne'libri, nè letteratura di sorta alcuna *i menestrelli* rappresentavano a un tempo gli archivii, i giornali, e la poesia del secolo.

Questa professione godeva de'più grandi privilegi. Nell'anno 1316 Eduardo II teneva la sua corte a Westminster, quando a un tratto una *donna menestrella* comparve a cavallo nella sala di assemblea, e consegnò nelle mani dello stesso re una lettera che conteneva le doglianze del popolo.

Al decimoterzo e decimoquinto secolo sotto, i tre Eduardi d'Inghilterra, i menestrelli percorrevano tutte quelle contrade, al pari che altri paesi del mezzogiorno d'Europa, spargendo per tutto le loro poetiche tradizioni. Non si può tuttavia attribuir loro le grandi alterazioni a cui la lingua inglese andò allora soggetta. La sua ultima formazione si fissò più tosto appresso gli scritti più gravi dei monaci poeti. In tal guisa lo stile di Ro-

berto Gloucester e di Roberto di Brunne si allontana nel fatto assai poco dall' inglese moderno; nel mentre che i menestrelli, sovente di origine francese, usavano nei loro canti moltissime voci desunte dalla propria lingua. Ei pare almen certo, giusta un celebre luogo di Roberto di Brunne, che gli scrittori claustrali cominciavano a dolersi di queste introduzioni di voci nuove e barbare; » io non scrivo, diceva nella sua *cronaca*, per canta-favole (*diseurs*), *cantori e arpeggiatori*; ma per l' amore delle genti semplici, che non comprendono lo *stranio* inglese ». Egli è necessario di osservare oltre a ciò, che uno di questi menestrelli, o *ministrellus*, era addetto alla corte de' re in Inghilterra, come uffiziale della casa reale, e che il loro uffizio poetico era assai diverso da quella del *jaculator* o *giullare*. Walter Scott (1), e tutti gli altri scrittori che hanno tentato di risolvere tal questione, sono stati obbligati di ammettere che, durante il dodicesimo, tredicesimo e quattordicesimo secolo, vi

(1) *Enciclopedia scozzese*, articoli *Chivalry* (Cavalleria) e *Romance* (Romanzo). Questi articoli sono lunghi e diffusi, e sono di poco ajuto per trattare le quistioni curiose.

fosse in Inghilterra una classe privilegiata, la quale riuniva a un tempo le funzioni di musico e di poeta. Le guerre civili de' regni sussecutivi ne diminuirono considerevolmente il novero. La scoverta della stampa, seguita un mezzo secolo dopo dalla riforma e dalle sue dispute religiose, furono le due cagioni principali che dispersero ed annientarono i menestrelli, coll'aprir vie al tutto nuove allo spirito umano.

CAPITOLO VI.

ORIGINE DEI ROMANZI DI CAVALLERIA.

Gli erranti menestrelli, classe di poetici cantori ed arpeggiatori (*harpeurs*), come Roberto di Brunne li chiama, furono coloro che componevano quelle brillanti finzioni della cavalleria, le quali hanno esercitato una sì durevole influenza. Tali romanzi in rima quasi tutti si rassomigliano alle poesie de' menestrelli; i sensi che esprimono, e soprattutto le avventure che riferiscono possono rapportarsi a quattro principali sorgenti.

1.° Alla cronaca istorica del *Bruto d' Inghilterra* dalla *presa di Troia*, leggenda favolosa che racchiude tutte le storie di Arturo e di Merlino; cronaca che fu comperata nel 1100 in Brettagna da Gualtiero arcidiacono d'Oxford, voltata in latino da Goffredo di Monmouth (1), in

(1) *V.* in *Ellis*, pag. 103, un frammento latino di questa cronaca.

francese rimato da *Roberto Wace*, in Sassone da *Layamon*, e finalmente in sassonormanno da *Roberto di Brunne* e Roberto di Gloucester, come l'abbiamo già più d'una volta detto.

2.° La storia egualmente favolosa di Carlomagno e dei suoi pari, attribuita falsamente ad un frate dell'ottavo secolo, chiamato Turpino, e che vide la luce nel 1207.

3.° Una storia d'*Alessandro il grande*, compilazione indigesta fatta nel 1200.

Anche ammettendo che queste quattro sorgenti fossero le più feconde e le più ricche, moltissime cose rimangono a spiegarsi, e soprattutto quel singolare rispetto verso le dame, l'idea più gentile, e nel tempo stesso il carattere più brillante di quel secolo barbaro.

Senza fermarci a quella moltitudine di romanzi inglesi, di cui Warton ha pubblicato l'elenco (1), i cui autori sono sconosciuti, ricorderemo la *vita d'Alessandro* del menestrello Adamo Davie, il

(1) Ciò che diminuisce molto l'interesse di tali componimenti cavallereschi, anche di quello della *Morte di Arturo*, si è, ciò che lo stesso Warton ha avvertito, ch'essi sono andati soggetti a grandi cangiamenti a cagione delle successive trascrizioni.

quale visse verso l'anno 1312. I due estratti che ne ho letti mi sono sembrati oscurissimi e ripieni di quelle figure ampollose, che contraddistinguono i romanzi cavallereschi. Vi si trova nullameno il racconto di un combattimento dato dal re di Macedonia, che l'autore trasforma in vero cavaliere, e termina con questo tratto, che non è senza vivacità.

Tremava la terra sotto il galoppo de' destrieri, le grida dei combattenti rendevano l'aere più denso, e il sangue dei soldati uccisi scorreva a torrenti verso le valli.

CAPITOLO VII.

ROBERTO LANGLAND.—FRAMMENTO D'UN SUO POEMA.

Sotto il regno del bellicoso Eduardo III, re cavaliere che instituì l'ordine galante della giarrettiera, fè la conquista della Francia, e mostrossi sì nobilmente cortese verso il re Giovanni suo prigioniero, comparvero successivamente molti poeti, il cui ingegno si esercitò a descrivere i costumi del paese. Essi cominciavano in tal guisa a liberare la musa nazionale dall'abitudine nojosa della leggenda cavalleresca e dello stile diffuso de' romanzieri claustrali.

Verso l'anno 1350 visse ROBERTO LANGLAND, nato a Mortimer's-Cleobury nella contea di Shrop; le sue diverse poesie vi danno già a divedere l'improntitudine di un gusto più perfezionato, e di un ingegno che amava di trattare questioni più gravi di quelle che occuparono i suoi antecessori. Egli scrisse un poema curio-

sissimo : « *La visione di Pietro Ploughman* , » che scompartì in venti *passus* , specie di canti destinati ciascuno a descrivere le visioni che fa apparire innanzi al suo eroe , dopo un viaggio disastroso nelle foreste delle montagne della contea di Worcester. Ben si vede che Langland scelse una dipintura nuova ed ardita. Ei dà al suo poema la forma di una successione di sogni , ed allora non gli fu difficile di farvi figurare personaggi allegorici e fatti reali. Langland ebbe senza dubbio anche la sagacità d'accorgersi, poichè proponevasi di passare a disanima i costumi del suo tempo e di censurarne gli abusi , che le sue doglianze avrebbero avuto più facile accesso , ove le avesse presentate sotto la forma di una finzione, e che sarebbero state men dure verso coloro contro di cui le dirigeva, e meno per lui pericolose. Un tratto curiosissimo dello stile di Langland si è il ritmo straordinario ch'egli adottò: nei frammenti che ho potuto leggere non si osserva infatti nè piedi , nè misura , nè rime di sorta alcuna ; la prosodia *dei versi* si riduce a questo , che in ognuno di essi trovansi rigorosamente tre parole che cominciano colla medesima lettera. Ecco un' esempio di questo metro bizzarro preso nel

cominciamento d'un componimento assai curioso :

And now is religion *a* rider, *a* roamer *by* street,
A leader *of* lovedays, *and a* loud *beggar.*

Percorrendo parecchi frammenti *della visione* di Langland confesso essere per me impossibile di osservarci la menoma armonia ; e si crederà di leggieri con Warton che cotal ritmo bizzarro non debba altro produrre se non che accrescere l'oscurità della ricercatezza delle parole.

Convien leggere nella *Visione* un colloquio assai curioso tra l'eroe, *Pietro Ploughman* e la *Fame*, e principalmente un quadro allegorico di grandissimo effetto, in cui la *Coscienza* impone alla *Natura* (1) di mandare sulla terra i morbi accompagnati dalla *Vecchaja* e dalla *Morte*. Questa terribile finzione ha alcun che di sublime, ed è stata notata la sua analogia con una delle più belle scene del *Paradiso perduto*. Traduco letteralmente questo squarcio :

(1) Mi sembra singolare che Langland abbia fatto della natura un messaggieso della morte; ma ei la chiama *Kind*, ciò che Ellis traduce *Natura*. Pare che questa versione non sia esatta.

La *Natura* ubbidì alla *Coscienza*; partissi prontamente dai pianeti, e mandò dinanzi a sè i suoi *forieri*, le febbri, i flussi, i catarri, la cardialgia, il granchio, il male dei denti, le piaghe, il reumatismo, e 'l pestifero malore (*la lebbra*). Gridarono allora gli umani: «Misericordia! ecco la *Natura* in compagnia della morte spaventosa che viene a disfarci tutti quanti.» La *Vecchiaja* dai capegli canuti veniva all' antiguardo, e spiegava al vento lo stendardo innanzi alla *Morte*. Ecco il suo diritto..... La *Natura* sparse allora le pesti, e la *Morte* poi venne ratta e ridusse in polvere i re e i cavalieri, gl' imperatori e i papi. Ed ahi quante dame vezzose, amanti di bei cavalieri, piangono e gemono di paura alla vista della morte!

Non saprebbesi niegare vivezza d'immaginativa ed un carattere grandioso a questo squarcio di *Langland*. Non possiamo fermarci qui sull'altro suo poema ch'è del pari degno d' attenzione; *La confessione di Pietro Ploughman*, desunta dalle avventure d'un lavoratore (Ploughman).

Terzo Periodo.

POESIA INGLESE.

Epoca di CHAUCER *e di* GOWER. — *Dal* 1350 *fino ai tempi di Shakspeare.*

CAPITOLO I.

GIOVANNI GOWER. — SUE POESIE FRANCESI. — ANALISI DEL *vox amantis.*

Reca molta maraviglia l'osservare che sotto il regno dello sventurato Riccardo II, figlio del principe Nero e nipote di Eduardo III, comparvero i poeti che hanno spezialmente contribuito a stabilire la favella inglese. Nel 1399 il re fu deposto ed assassinato da suo zio, il duca di Lancastro; e questo avvenimento diè principio alla sanguinosa serie delle

guerre civili, la quale desolò così a lungo l'Inghilterra. Ad onta di tutte le agitazioni un poeta famoso, Giovanni Gower, ebbe l'agio di dettare opere interminabili in tre lingue. Ignorasi l'epoca della sua nascita; ma si crede che trapassò nel 1402; che fu seppellito in una chiesa di Londra, e che ottenne un avello, sovra il quale tre volumi scolpiti rimembrano il triplice ingegno del poeta. Ei sembra che Gower abbia in prima dettato poesie francesi; ei maneggiava così fatto idioma con tanta eleganza pel suo tempo, con sì cara naturalezza, che a me pare difficile di credere che non abbia dimorato per alcun tempo in Francia (1). Nulla evvi di più vero e di più grazioso di queste due strofette d'una ballata di Gower, e l'ultima soprattutto nella quale chiama l'Amore in testimonio dei suoi omei:

Pour comparer le joli moi de mai,
Je le dirai semblable à paradis,
Car lor chantoit merle et papegai:
Les champs sont vertes, les herbes sont flueries;
Lor est nature dame du pays;

(1) Tuttavolta io non ho rinvenuto in alcun biografo ombra del suo soggiorno in Francia.

Dont Venus point l' amant à tal essai,
Qu' encontre l' amour n' est qui peut dire nai.

En lieu de rose, ortie cueillerai,
Dont mes chapels ferai, par tel devis,
Que toute joie et comfort je lairai,
Si celle seule en qui j' ai mon coeur mis,
Selon le point que j' ai souvent requis,
Ne daigne alléger les griefs mals que j'ai,
Qu' encontre l' amour n' est qui peut dire nai.

Se di maggio il bel mese vorrò
Agguagliar, paradiso il nom' io;
Allor canto d' augelli udirò;
Verde è il campo, e l' erbetta fiorio;
Donna ovunque è Natura con brio;
Sì Ciprigna gli amanti piagò,
Chè ad Amor niun dice di nò.

Di rose in vece ortiche cörrò,
Serto adatto a un duolo sì rio;
Bando a gioia, a conforto darò,
Se colei, a cui volsi il cor mio,
Non vorrà, come anela il desio,
Alléggiare i gran mali che ho;
Chè ad Amor niun dice di nò.

Giovanni Gower compose tre opere o poemi; il primo è lo *speculum meditantis* in dieci canti in francese, che formava per quel che si dice un trattato profondo sulla felicità conjugale; il se-

condo in latino è il *Vox clamantis*, cronaca in rima sugli avvenimenti del regno di Riccardo II; e siccome l'autore è contemporaneo, questo libro deve somministrare curiosi documenti; tuttavolta nè l'una, nè l'altra di queste opere è stata stampata.

La sua terza opera, più curiosa di tutte, è la *Confessio amantis*, la quale ha solamente veduta la luce (1). Questo poema di una lunghezza smisurata sarà stato composto ad invito del re Riccardo II, che stanco senza dubbio de' componimenti francesi e latini di Gower, gli addimandò alcuna cosa di nuovo. Il poeta rispose all'invito con certa magnificenza per via di un componimento di circa trenta mila versi. Il disegno è originale e ingegnoso. È un lungo dialogo tra un amante e un confessore. Per una licenza un pò ardita succede che il confessore è un *sacerdote di Venere*, travestito, che chiamasi *Genius*. Questo confessore di nuovo genere sembra stato concepito nell'immaginazione di Govver, non altrimenti che lo spirito delle dame personificato. In conseguenza di questa finzione le colpe di che il penitente

(1) *Caxton* 1493, e *Londra* 1532 e 1564.

s'accusa vengono considerate secondo il dispiacere che ognuno di essi deve cagionare alle dame ; il che conduce il poeta ad un'analisi minuta dei sentimenti dell'amoroso penitente, e negl'intermedii della sua confessione sentimentale gli sciorina un corso di scolastica. In ultimo si pon termine alla scena con un tratto del più eccellente comico. Questa confessione si rallunga in modo che gli anni sen passano, e già presso all'assoluzione il penitente perde la pazienza, e protesta essere oramai tanto vecchio che la sua bella gli è allora quasi indifferente. Ogni trattato trovasi allora rotto e il poema finisce. È questa fuori dubbio una invenzione delle più bizzarre. E non lo è meno lo spediente del poeta d'intarsiare alcune storie, o racconti lunghissimi, affine di variare la narrazione. Fra questo si osserva il famoso racconto *The Wife of Bath*, *La Sposa di Bath*, riprodotto da Chaucer, amico e ammiratore di Gower ; imitato dipoi con grandissima felicità da Dryden, e finalmente trasmutato da Voltaire in un a leggiadra novella (1).

La sostanza della novella di Voltaire

(1) Ce qui Plait aux dames.

e di Dryden appartiene certamente a Gower, eccetto il cangiamento de' nomi. Il suo stile è prolisso ed anche oscuro; ed io non ho senza stento letto l'episodio della *Confessio amantis*, il quale ha niente meno che cinque cento versi. Non avviene in questo, siccome nell' imitazione inglese e francese che il cavaliere per aver violato una giovine forosetta è dannato sotto pena di morte a dire ciò che più piace alle dame; ma sì bene per aver preso d' assalto una cittadella feudale ed ucciso il figlio del feudatario. Fa meraviglia come Dryden e Voltaire abbiano entrambi omesso un bel tratto dell'episodio di Gower: quando il cavaliere istrutto dalla vecchia, protesta al tribunale femminile che il piacere primario delle femmine è il gusto di signoreggiare, la dama che presiede sclama con tutta l' eloquenza d' un convincimento profondo.

She said! Ha treason, woo thee bee
That hast told the privity,
Which all women most desire,
I would that wert a fire.

Tradimento, ella disse, malnato,
Che audace or il pregio hai svelato,
Cui sospira ogni donna non poco;
Che sii arso or ora dal foco!

***

CAPITOLO II.

GOFFREDO CHAUCER ; SUA INFLUENZA LETTERARIA ; ANELISI DE' SUOI POEMI.

Arriviamo ora ad un' epoca assai importante della letteratura brittanna ; l' era di Chaucer, cognominato il padre della poesia inglese. Ser GOFFREDO CHAUCER nacque a Londra nel 1328 sotto Eduardo III. E' vide una gran parte di questo regno con quello di Riccardo II, e morì nel 1400 poco dopo l'assunzione al trono del figlio del suo benefattore , Arrigo VI, primo re della casa di Lancastro.

La lingua inglese non avea ancora espresso i sensi d'un uomo di un genio superiore e d'una vocazione manifesta per la poesia. Le animosità sasso-normanne erano venute manco , e le guerre incessanti contro la Francia aveano collegato tutti gl' Inglesi coi vincoli d' un odio comune contra i loro rivali. La favella , latina nei tribunali , che rimaneva per poco ancor francese alla corte ,

barcollante ed incerta appresso il popolo, richiedeva per istabilirsi uno scrittore d' ingegno robusto e di fecondo immaginare. Chaucer accoppiava la più parte di tai condizioni, e la bella lingua inglese in cui hanno scritto genii pari a Milton e a Shakspeare, usciva tutta pulita dalle scritture di Chaucer.

Ser Goffredo Chaucer nacque l' anno 1328, verisimilmente a Londra. E' fu ammesso di buon' ora alla corte del re Eduardo III, appresso del quale occupò la carica di paggio e di *porta-scudo* del monarca (*Scutifer*). Questi uffizii dovevano naturalmente fargli contrarre le poche abitudini di cortesia, e di eleganza di pensieri, che distinguono questo tempo e questo regno; e v' è ragione da meravigliare che non abbia contratto al tempo stesso una predilezione segnalata per lo stile francese. Egli aveva altresì studiato le leggi; giacchè rinviensi il suo nome nell' elenco de' dotti avvocati del Tempio, coll' osservazione che fu condannato ad una ammenda di *due scellini* per essersi fatto lecito di battere un monaco di *S. Francesco*. Sembra oltre a ciò che, augumentandosi tuttavia il favore di cui godeva Chaucer, ricevè dal re Eduardo III una pensione di venti marchi

col titolo, il quale sembra oggigiorno strano, di *valettus noster* (nostro paggio). Egli ottenne ancora il posto lucroso di esattore delle imposte sulla lana al porto di Londra, oltre ad un' annualità consistente in una misura di vino per giorno (1). Fra gl'impacci di questi uffizi lucrativi ei compose i suoi poemi dell' *Astrolabio*, e del *Libro della fama* (*Book of fame*). Sotto Riccardo II la vita del poeta fu turbata dai trambusti che abbatterono il potere di questo principe. È vero però ch' egli aveva un potente protettore in *Giovanni di Gand*, terzo figlio di Eduardo III, duca di Lancastro, il cui figlio Errico balzò dal trono Riccardo II. Chaucer seguì la fortuna di Giovanni di Gand, le cui in-

(1) *Pitcher*. Ei sembra che il marco di argento del tempo di Eduardo valesse 40 scellini, o due lire. La lira (*moneta bianca*) valeva allora il quintuplo del valore attuale; queste due lire oggigiorno ammonterebbero a dieci. La pensione di Chaucer, giusta un tal computo, sarebbe del valore di tremila franchi circa. Ei traeva un' egual rendita dal valore della misura (*pitcher*) di vino, oltre al lucro del suo uffizio. Chaucer era dunque un ricco poeta in funzione. Paragonando le sue biografie, si rileva che rimane molta incertezza sull'epoca precisa de' suoi diversi poemi.

traprese e lo spirito irrequieto turbarono già il monarca, senza che tuttavolta Riccardo avesse usato di rinunziare il suo favore al poeta amato da suo padre. Finalmente, allorchè Riccardo fu ucciso in prigione, lasciando il trono legittimo occupato dal figlio di Giovanni di Gand, Enrico duca di Lancastro, chiamato Enrico IV, Chaucer non sopravvisse di un anno intiero a questo memorabile avvenimento, che a un tratto innalzò al trono il figlio del suo generoso proteggitore.

Chaucer è generalmente riguardato in Inghilterra come il primo poeta, nelle opere del quale la letteratura nazionale spiccò un gran volo. Non v'ha dubbio che non fu egli principalmente che determinò la lingua poetica. La maggior parte degli scrittori anteriori si proponevano scrivendo uno scopo particolare. I loro versi diffusi ed oscuri non erano che un mezzo da essi trascelto per conservare la memoria di lunghe leggende istoriche, o per interessare col racconto dei romanzi cavallereschi. Chaucer al contrario non sembra aver seguitato scrivendo alcun particolare disegno, nè una intenzione particolare, giacchè abbandonava la sua musa ove l'ispirazione la traeva.

Egli scrisse semplicemente per raccon-

rare le sue impressioni ; e modulando l'armonia di questi canti, secondo le circostanze di sua vita, talvolta va spigolando appresso gli autori italiani ; talvolta adorna una tradizione cavalleresca colle immagini più ridenti ; talvolta si consola delle sventure della vita improvvisando spontaneo versi semplici e leggiadri. Alla fin fine Chaucer non ebbe uno scopo determinato verseggiando ; ei non ideò alcun disegno per eseguirlo stentatamente. I suoi subbietti sono sovente desunti dai poeti italiani ; ma le sue immagini e 'l suo stile appartengono assolutamente a lui. Chaucer infine non fu che poeta ; e soprattutto per questa originalità ed indipendenza d' ingegno mi sembra che meriti il posto distinto ch'egli occupa nei primi tempi della poesia inglese. Si scorge che per fondare una lingua poetica, e stabilire modi ancor grossolani, lor conferendo l' autorità che consegue alle opere insigni, è d' uopo innanzi tutto essere dotato di uno schietto ingegno, franco ed originale. Tuttavolta ei non conviene seguitare assolutamente l'avviso di Dryden, e tenere i poemi di Chaucer in egual pregio della Iliade. « Chaucer, diceva Dryden, è un fonte inesauribile di buon senso,

di sapere in tutte le scienze, e discorre sempre bene su tutti i subbietti. Siccome ei sa benissimo ciò che convien dire, sa ancora limitarsi; specie di continenza che pochi autori hanno avuta. »

Il sentenzioso Jonhson magnifica davvantaggio i pregi di questo poeta, dicendo sembrargli di ravvisare in Chaucer il primo scrittore inglese che abbia versificato *poeticamente*. In quanto a me sono d'opinione, che i pochi esempi che abbiamo riferiti degli scritti de'poeti anteriori a Chaucer basteranno per confutare l'avviso del critico inglese. Il raro e notabile merito di Chaucer consiste nell'aver posseduto un'anima ardente e creatrice; di essere stato il poeta della natura e dell'ispirazione. Anche in Inghilterra, ove Chaucer è avuto in grande stima, si leggono assai poco le sue opere (1). In prima esse sono molto oscure ed hanno d'uopo d'un glossario, col

(1) Vi ha un gran numero di edizioni delle opere di Chaucer. Caxton pubblicò *i Racconti di Cantorbery*; la prima edizione completa è di Londra, 1542, 1 vol. in-folio; in seguito, quelle del 1561, 1598, 1026, 1721 di Oxford. Il sig. Tyrwhitt ne ha pubblicato una edizione in cinque vol. in-8.; ed il sig. Godwin un eccellente saggio sulla sua vita e sulle sue opere (2. vol. in-4.).

quale nemmeno si viene a capo d'illustrarle interamente. Egli è riguardato come l'inventore del verso eroico decasillabo, ch'è stato sì sovente riprodotto dai poeti suoi successori; e leggendo Chaucer si ravvisa ben tosto che questo genere di versificazione non fu in lui un'opera di stento; ma che venne spontaneo alla sua facile musa. Essendosi rese famigliari le produzioni dei poeti italiani del suo tempo, e soprattutto il *Decamerone*, il quale evidentemente è servito non già di modello, ma di tipo ai Racconti di Cantorbery (*Tales of Cantorbery*), v'è ancor cagione da meravigliare come Chaucer sia stato cotanto sobrio di stranii ornamenti, dai quali il genio del poeta fiorentino non va forse esente. Allorchè Chaucer accorda diritto di cittadinanza a parole italiane o francesi, il fa sempre con una moderazione ed aggiustatezza approvata dal buon gusto.

La maggior parte dei suoi poemi, prima de' *Racconti di Cantorbery*, furono composti su di modelli stranieri. Quindi ei mise in versi gran parte del *romanzo della Rosa*, di Guglielmo di Meun. Il suo poema *Troilo e Cressida* sembra imitato dal *Filostrato* di Boccaccio, ed il suo *Palemone ed Arcita* è preso dalla

Teseide dello stesso poeta. La sua *Leggenda delle Donne Illustri* (*Legend of Good Women*) è un' amplificazione delle pistole di Ovidio, accresciuta di storie della leggenda romanzesca, che seppe di quando in quando frammischiarvi (1). *Il Libro di amore* (*Boke of love*), *la Magione della Fama* (*House of Fame*) e l' *Astrolabio* sono poesie più originali, a cui succede la bella collezione dei racconti di Cantorbery, la sua più importante opera. Ecco un bel passo della sua *Leggenda delle donne illustri*, che dà a divedere al tempo stesso l' amore della scienza, la modestia e l' immaginazione di questo poeta originale.

In quanto a me, sebbene io non abbia potuto apprender gran cosa, pure i libri in cui posso leggere sono la mia gioia. Ed io dò loro gran fede e molta credenza; e tal rispetto ho per essi nel mio cuore, che non v' ha festa o sollazzo, che mi dilunghi da' miei libri, se n' eccettui tuttavolta i giorni santificati; e quando viene il bel mese di maggio, e odo gli augelli cantare, e veggo i graziosi fiori che cominciano a sbucciare; allora, addio a' miei libri, a tutto l' amore che ho per loro.

Quel che distingue in un modo par-

(1) *V.* in Ellis, cap. 8., una dissertazione curiosa su gli scritti e i pregi di Chaucer.

ticolare il merito di Chaucer si è ch' ei fu il primo fra i poeti inglesi, il quale pare che avesse compreso chiaramente che, a descrivere poeticamente un magnifico quadro della natura, non conviene abbandonarsi alla pazza speranza di abbellirlo; ma limitarsi soltanto a saperlo ben dipingere. La natura vuol essere raccontata, e più che altri no'l pensi, il poeta, al pari del filosofo di Bacone, deve essere il suo *ministro* e il suo *interprete* (*minister et interpres naturae*). In ogni parte, in tutte le scene che presenta ai nostri sguardi, v'hanno mille bellezze nascoste, che l'opera del poeta deve scovrire e mostrare in versi armoniosi. E ciò ha fatto Chaucer in tutte le sue poesie, e soprattutto in uno squarcio notabile per una grande semplicità e purezza di gusto, che fa parte del suo *Lamento del Cavalier Nero* (1). Il poeta descrive la impressione di un bel mattino di primavera.

---

(1) *The complaint of the Black knight. The haevy complaint of a knight, for that he cannot win his ladies grace* (Il tristo lamento di un cavaliere, perchè non può ottenere la grazia della sua dama). È questa una epistola descrittiva ed amorosa di 537 versi.

Surto coll' alba un giorno, andar pensai
A udir tra' boschi cinguettar gli augelli,
Quando la nebbia dileguata ai rai
Del sol, spuntato il dì fosse con elli.
Dinanzi agli occhi non mi apparver mai
Tra le roride stille i fior più belli,
Che come sparsi di un unguento allora
Pari ad argento risplendeano ognora.

Della rugiada il fresco e dolce umore
Il fier Titano intanto incominciava
Ad alidire, ed al suo raggio il fiore
Mentre le belle foglie dilatava,
Il seno di moltiplice colore
E gli odorati lembi appresentava
Al sole, che dal cielo, ove fiammeggia,
Sopra il creato i raggi suoi dardeggia.

Ed a sentire il canto armonioso,
Che su pe' rami udiasi e la vallèa,
Tra la selva mi caccio, ed animoso
I rami nel cammino divellea;
E siccome è del turbo fragoroso
Il suono, tal d' intorno rispondea;
E l' usignuol sì gorgheggiava intanto,
Che il cor spezzava all'amoroso canto.

Non si può dir nulla di più semplice, e di un colorito più fresco di tutto questo squarcio. Sì vivi colori ricordano i paesetti di Claudio Lorenese. Lo stesso ingegno descrittivo si trova in tutti i suoi altri poemi, e specialmente in quello intitolato; *The Dreme of Chaucer* (il

sogno di Chaucer); *The Assembly of fools* (l'Assemblea dei pazzi), e soprattutto in una composizione molto graziosa, *il Fiore e la Fronda* (*the Fleure and the Lease*); ma la gloria di Chaucer riposa su titoli più solidi, se non più brillanti. *I Racconti di Cantorbery* abbondano di quadri vivaci, teneri e leggiadri, frammischiati di riflessioni talvolta molto sublimi relativamente ai costumi del tempo. Allorchè Chaucer compose quest' opera singolare, già cominciava a invecchiare. Le finzioni cavalleresche non convenivano più tanto allo spirito del poeta ne' suoi ultimi giorni: in sul finire d'una vita agitata, ei veniva omai acquistando l' abitudine di gravi pensamenti; soggiacendo ai quali, ei fece prima di morire un lamento di una profonda malinconia, che intitolò *The flie from the Prese*, Liberazione dal mezzo della folla.

Non ostante i pregi manifesti de' componimenti da noi mentovati, i *Racconti di Cantorbery* hanno ecclissato le altre opere di Chaucer. Questo poema, o piuttosto questa raccolta di poemi, contiene più di venticinque mila versi. Al pari della *Regina delle Fate* di Spencer, i *Cantorbery Tales* sono rimasti incompiuti;

egli è probabile che Chaucer loro dasse la forma e l'insieme di un racconto unico circa l'anno 1380. L'edizione di Caxton de' *Racconti* di *Cantorbery* del 1475 fu una delle prime produzioni della stampa inglese. L'andamento di questo poema è singolarissimo, e lo stesso Chaucer ce lo dichiara in un *prologo*. Una compagnia di pellegrini, avanti di fare una pia peregrinazione a Cantorbery, si riuniscono in un'osteria di Southwark, e convengono che ognuno di essi racconterà cammin facendo due novelle per evitare la noia del viaggio; la stessa condizione è stabilita pel ritorno. I pellegrini convengono altresì di trovarsi tutti nell'albergo di Southwark, e di complimentare di un pranzo quello tra di loro, il cui racconto sarà stimato degno d'essere coronato. Sotto il titolo del nome di ciascun pellegrino, il Cavaliere (*the Knight*), il Mugnaio (*the Misser*), il Sergente (*the Reve*), l'Uomo di leggi (*the Man of Laws*), e molti altri, Chaucer ha scritto racconti talvolta comici, talvolta cavallereschi e descrittivi, che lo han messo in istato di trattare successivamente tutti i generi di poesia dal famigliare sino al sublime. Quello che rende soprattutto un tale componimento di un alto

grado d' interesse, oltre al merito poetico si è, che la più parte delle professioni di lettere, o industriali del suo tempo, vi sono rappresentate con finzioni che ne descrivono i costumi e le abitudini, al pari che il modo di conversare. Del rimanente le storie cavalleresche di pura immaginazione, come il *Racconto del Cavaliere* (*Knight's tale*), sono rivestiti del più brillante colorito mitologico. È danno che il poeta non abbia seguito i pellegrini che sino a Cantorbery; e tale vasto componimento si arresta al secondo racconto del mercatante (*the Marchant's second tale*). Egli è vero che lo stato incompiuto in cui Chaucer ha lasciato la sua più rilevante opera, non ne diminuisce il pregio letterario, o anche istorico; giacchè i *Racconti di Cantorbery* sono al tutto disgiunti gli uni dagli altri, ed alcuni sono in prosa. Noi non potremmo qui analizzare, e nè anche indicare il soggetto di tutti i componimenti sì svariati di Chaucer (1). Si de-

(1) Lo stile inglese di Chaucer è assai difficile a leggersi oggigiorno. Tutte le edizioni di questo poeta sono accompagnate da un glossario copioso. Sono ormai trascorsi 450 anni dalla composizione de' suoi poemi.

ve intanto notare nei racconti di Cantorbery un frammento della leggenda di *sire Thopas*, *the Rime of sire Thopas* ; descrizione burlesca d'un eroe cavaliere che sembra essere servito di tipo alle invenzioni di D. Quichotte e di Udibras. Ecco una strofa di questa leggenda *poetico-comica :*

Do cum, he sayd, my minestrales,
And gestours for to tellen tales,
A non in min arming ;
Of romances that been reales
Of popes, and of cardinales
And eke af love longing.

Menestrelli venite, su via,
E voi giullari in lor compagnia ;
Or che l' armi vestire mi vò
Io di papi una storia vorria,
Di prelati, di regi, o che sia
Di chi molto in amore penò.

CAPITOLO III.

GIOVANNI BARBER; SUO POEMA EPICO DEL BRUCE.

Al decimoquarto secolo la storia letteraria ricorda nella Scozia un poeta contemporaneo di Chaucer, un poeta il cui nome è stato ecclissato dal suo; ma che merita a ogni modo di venir mentovato; dirò altresì che quel tanto che ne ho letto mi è sembrato, in quanto allo stile ed alla vigoria del pensiero, molto simile a Chaucer. Quest'autore scozzese è GIOVANNI BARBER, bardo e storico, che impiegò il suo genio poetico a cantare la liberazione del suo paese. Un grande avvenimento, la guerra dell'indipendenza di Roberto Bruce, riempie il vasto componimento di ch'egli è autore, intitolato *The Bruce*: nome il quale ha lasciato una memoria di onore perenne nella contrada, di cui questo grande amatore della sua patria fu l'eroe.

Il re Eduardo I, pensando come il dominio della dinastia normanna non sarebbe mai saldo del tutto finchè sarebbe durato il reame di Scozia, paese indipendente e propinquo, risolse di soggiogare totalmente questa gente belligera. La battaglia campale di Falhirk, in cui perirono sessanta mila Scozzesi, pareva aver risoluta la quistione. Wallace inanimì i suoi concittadini: l'esiziosa insurrezione del 1303 ricacciava gl'Inglesi; ma il re loro Eduardo comparve con molte soldatesche, mise a sacco la contrada, soggiogolla novellamente e finì coll'impadronirsi di Wallace prigioniero. Ei disonorò la sua vittoria mandando a morte questo eroe, onore del suo paese. Ma un altro capo, Roberto Bruce, subentrò allo sventurato Wallace. Eduardo I era morto legando espresamente a suo figlio, Eduardo II, la impresa di condurre a fine il servaggio della Scozia. Bruce sventò tutti i suoi disegni; e dopo rischi di ogni maniera, e fatti che sentono del maaviglioso, rinforzato dai Douglas, dagli Hay, ed altri capi delle montagne e delle basse terre, nel 1314 diede al re d'Inghilterra la celebre battaglia di Bannochburn, nella quale le truppe di Eduardo furono messe in una

spaventevole rotta. Questa memoranda giornata, i cui effetti apportarono l'indipendenza del paese, ha lasciato fra le montagne (*Highlands*) e le valli (*Lowlands*) della Scozia ricordanze durevoli quanto le montagne e i laghi che ne furono testimoni; ed anche oggidì i nomi di Wallace, di Bruce e di Douglas non vengono pronunziati senza entusiasmo, cinquecento anni dappoi la vittoria.

Sarebbe malagevole l'indicare nella storia una serie di avvenimenti più epici. GIOVANNI BARBER l'ha pur troppo compreso, e ne ha fatto il subbietto del suo celebre poema del BRUCE diviso da Pinkerton, suo editore, in venti libri di quattordici mila versi ottonarii. Il poeta percorre tutta la storia di Bruce, Roberto I; e intitola, il che par molto strano, la sua opera *A romance*. Egli nacque nel 1326, e morì nel 1396. Barber fu diacono di Aberdeen (1). L'intero poema è ripieno di particolarità che paiono romanzesche, e che tuttavolta son vere. A parere di Ellis, l'autore tien dietro a Roberto Bruce in tutte le sue avven-

(1) Reca maraviglia come quest'uomo famoso sia stato dimenticato nelle *biografie*. Pinkerton ha pubblicato un'edizione del *Bruce*.

ture e in tutte le sue guerre. Dopo la battaglia di Methven, ei lo dipinge ramingo nelle montagne, spossato di fatica e di fame, proscritto, senza asilo, e costretto a rifugiarsi nell'isola desolata di Ruchrin. Ei lo dipinge nel momento di uscire dal suo nascondiglio dopo la morte del primo Eduardo, per dar di piglio alle armi, assaltando gl'Inglesi con forze inferiori, ponendosi in imboscata per sorprenderli, attorniato di sito in sito, e fuggendo innanzi a'levrieri di sangue (*blood-hounds*) che si postavano per divorarlo. Poscia nel suo decimoterzo e decimoquarto libro racconta i particolari della battaglia di Bannochburn; segue il fratello di Bruce, Eduardo, nell'Irlanda, ove il re di Scozia lo avea inviato per sottrarre l'isola al giogo degl'Inglesi.

I frammenti del *Bruce* da me letti, e che sono per avventura sufficienti per giudicare dello stile che campeggia nel poema, mi sono parsi in fatti notabilissimi. Il *Bruce* piace davvantaggio sì pei belli e leggiadri pensieri, che per la bellezza della espressione. Vi si osserva una maniera di scrivere schietta e tutta naturale. E' pare che talvolta Giovanni Barber si abbandoni a fare un vero *romanzo* della storia delle gesta del suo

eroe. Perciò nel sesto libro fa lui combattere e vincere da solo un corpo di dugento soldati di Galloway, che termina col fugare colla perdita di quattordici guerrieri. Questa bravata è parsa incredibile anco all' autore; imperocchè dopo avere esitato per un istante, si rimembra un simil fatto, avvenuto nella *Storia di Tebe*, ed allora si rassegna ad aggiugner fede all' impresa meravigliosa del suo eroe. Mi è venuto fatto di leggere un frammento commoventissimo di questo poema singolare, nel quale *Barber* riferisce con compiacimento un tratto di sensibilità, che fa onore al re di Scozia: questo monarca, in sul punto di porsi in marcia alla testa della sua armata Irlandese, ode in un attimo alcune grida lamentevoli cagionate da' dolori del parto di una donna volgare del seguito dell' armata (1).

Certo, farebbe pietà, disse il re, che a quel punto fosse lasciata sola; giacchè non v' ha uomo senza dubbio che non soccorra una donna in tale stato.

Il generoso Bruce fè fare alto alla sua armata: un tale contrassegno di umanità è

(1) Una lavandaja (*lavander*).

celebrato con una bella naturalezza nei quattro versi che termina questo componimento:

This was a full great courtesy,
That such a king so mighty
Gert his men dwet in this manner
But for a poor lavender.

Fu in vero una gran cortesia, che un tal re sì potente, dicesse a' suoi uomini di arrestarsi in tal guisa per una povera lavandaja.

CAPITOLO IV.

ANDREA DI WYNTOWN ; SUO POEMA DELLA CRONACA DI SCOZIA.

L' epoca di Arrigo IV, figlio del mecenate di Chaucer, al pari che il regno tumultuoso del successore e figliuolo di quest' ultimo re, Arrigo V (1399-1422), fu contraddistinta da altri poetici componimenti, i quali meritano di essere notati, abbenchè mi sembrassero inferiori a quelli di Chaucer e di Barber. Questi due primi principi della casa di Lancastro si diedero piuttosto ad assicurare il di loro trono novellamente usurpato, che a proteggere le lettere. Ciò nondimeno convien distinguere a quest' epoca lo Scozzese ANDREA DI WYNTOWN, priore del monastero di S. Andrea, in una delle isole del Loch-Lomond, il quale fiorì intorno all' anno 1420. Il suo concittadino Macpherson ha pubblicato (1) un' edizione

(1) Nel 1795.

compiuta del suo poema « *Originale Cronikil* ». E' questa una leggenda in rima, la storia di tutti gli avvenimenti occorsi da niente meno che dalla creazione del mondo. Questa immensa composizione rinchiude moltissimi curiosi fatti e dipinture di costumi : ma è oscura, essendo scritta in uno stile intralciato ; e quel che io ne ho visto mi è sembrato difficilissimo a leggere. Questo poeta dà una notizia circostanziata de' tornei del suo tempo, e le sue descrizioni sono molto pompose. Parlando egli de' preparativi che precederono la rassegna d'armi di Berwick nel 1388, comincia con una descrizione del campo del torneo, che fa vedere tutto il danno che questi guerreschi sollazzi cagionavano. Del rimanente Wyntown ciò riferisce senza stimarlo dannoso.

Ne' dintorni di Perth sì era deserta la contrada, ch' era cosa da stupirne ; giacchè in un grande spazio di qua non v' era più abituro, nè erba. Vedevansi di qua tanti cervi, che venivano in città ; e si grande era la penuria del pascolo, che trovavansi tutti morti dalla fame.

Questo torneo di Wyntown, alla cui descrizione pare che Walter Scott abbia largamente attinto, avveniva quasi

in sul cominciare del secolo XV ; e dopo che si ebbe dapprima tutto devastato il paese, terminò la festa, secondo Wyntown riferisce, colla morte di cinque cavalieri, tre Inglesi e due Scozzesi. *Sir William the Ramsay* ebbe il capo trapassato da una lancia. Si mandò in cerca del frate confessore, che udì la confessione del moribondo senza volere arrischiare di torsi via il suo elmo insanguinato ; la qual cosa fu riguardata come un sì gran favore del cielo, che il conte *Derby*, uno dei cavalieri del torneo, esclama nella cronaca di Wyntown : « Ah ! quanto io bramerei che Dio colla sua grazia mi accordasse di morire alla stessa guisa ! »

Siccome questo autore racconta presso a poco quanto avveniva a' suoi tempi, si riferiscono alcuni suoi passi curiosi. Nel 1408, il conte di *Mar* si portò in Francia, e cercò di abbagliare i Parigini coll' apparato di tutta la cortesia Scozzese.

Ei partì, *dice il poeta cronista*, con una nobile compagnia, ben vestita ed armata, con cavalieri e valletti, e assai gran signori. A Parigi ei tenne una festa reale all' insegna del *cinghiale d' Etain*. Tutto il tempo che vi passò fu di dodici settimane e più ; porte e cancelli furono aperti, perchè ognuno potesse vedere, perchè ognuno potesse entrare ad ogni ora a piacere per

mangiare, bere, danzare o cantare; e da tutte le genti in generale ei fu oltra ogni credere stimato pel suo spirito, la sua virtù e larghezza.

Sotto il punto di vista letterario la cronaca di Wyntown mi sembra poco notabile; e per me non trovo nulla ne' suoi lunghissimi frammenti, che meriti d'esser citato.

GIOVANNI LYDGATE, IL SUO LIBRO DI TROJA.

Arrigo V salì sul trono nel 1413. Giovane principe dissipato e prodigo, amante appassionato di tutti i piaceri, mutò suoi costumi subitamente divenendo re. Il compagnone licenzioso de' Falstaff e de' Pistol di Shakspeare appalesò almeno un grande ingegno militare, e si acquistò gloria. Questo monarca guerriero e politico amava tuttavolta le lettere; giacchè ei pare che imponesse a GIOVANNI LYDGATE, soprannominato *il monaco di Bury*, la composizione del poema il più diffuso ch' egli abbia composto. Nato verso l'anno 1380, questo scrittore morì in un' eta decrepita. Dopo un viaggio in Francia ed in Italia, durante il quale si rese famigliari le opere di Alano Chartier, dell' Alighieri e del Boccaccio, tenne una scuola d'istruzione

per la nobile gioventù nel convento di Edmondbury. Ei sembra che GIOVANNI LYDGATE, al pari di molti dotti suoi contemporanei, facesse serbo di tutte quasi le cognizioni del tempo, della scolastica, della logica, e soprattutto dell'*astrologia*. Warton assicura che l'elenco delle sue opere formerebbe il catalogo di una intera biblioteca. Pare altresì ch'egli fosse il poeta di uffizio di tutte le feste della corte di Errico V. « Se » volevasi per avventura, dice Warton, » una mascherata per la congrega de' » gioiellieri; una farsa in maschere per » Sua Maestà ad Eltham, l'ordinanza » di una festa di maggio pe' sceriffi ed al- » dermanni di Londra, una parata pel » lord-maire, una processione per la fe- » sta del *Corpus Domini*, o una canzone » per la incoronazione; in tutti questi » casi veniva consigliato LYDGATE, ed » egli era quello che si occupava de' poe- » tici componimenti ».

I più stimati poemi di LYDGATE sono la *Storia della guerra di Tebe* (*History of Thebes*, edizioni del 1561, 1602, 1687); le *Cadute de' principi* (*Falls of Princes*, edizioni di Londra, *in* 4°.), e 'l *Libro di Troja* soprattutto (*Troy book*: edizioni del 1513 e 1555).

Avverte schiettamente questo autore nel titolo del suo poema « : Esser quella la sola vera e genuina istoria delle guerre fra i Trojani e i Greci ». Essa non contiene che le avventure di Giasone, di Ercole, di Agamennone, e di Priamo; il tutto sotto colore cavalleresco co' costumi del decimoterzo secolo. Ei mette *cannoni*, *ponti levatoi*, *giostre*, *tornei* e *letterati* (*clercs*) nell' antica Troja (1). Chi vorrebbe mai oggidì intraprendere la lettura di questo interminabile poema di ventotto mila versi ottonarii! Il *Troy book*, cominciato nel 1412, fu terminato nel 1420; ciò che dà dieci versi per ogni giorno in circa. A doverlo giudicare da' frammenti da me letti, lo stile è languido, rozzo, senza armonia, ridondante di minuzie descrittive, ed appena altri può immaginarsi come mai il fecondo LYDGATE abbia potuto acquistarsi tanta rinomanza; ma lasciamo dormir le sue ceneri.

(1) Questa bizzarra e mostruosa cronaca eccitava ancora tanta ammirazione nel 1614, circa due secoli dopo, che un autore, Tommaso Furfoot, dotato fuori dubbio d'una pazienza straordinaria, richiamò a nuova vita, e ripubblicò l'intero poema, sotto il titolo di *Vita e morte di Ettore*.

CAPITOLO V.

GIACOMO I, RE DI SCOZIA; IL SUO POEMA DEL CUORE DEL RE.—CARLO, DUCA D'ORLEANS.

Alla informa leggenda del frate che cantò di bel nuovo l'antica guerra di Troia, successe nella storia letteraria inglese un poeta più leggiadro, di più nobile stirpe, e che trovò fino nelle sue sventure la sorgente delle più dolci ispirazioni: intendiamo parlare di Giacomo I di Scozia. Suo padre, Roberto III, re di Scozia, brandiva lo scettro de' Bruce con una mano debole e languente, ciecamente guidato da suo fratello, il duca d'Albany. I figliuoli di Roberto, eredi naturali di sua corona, tenevano in suggezione il duca d'Albany, il quale fè perire di fame il primogenito Davide in una prigione. Giacomo viveva ancora, ed Albany immaginò un mezzo sicuro e plausibile per disfarsi del giovane principe, almeno per lungo tempo: finse d'inviarlo in Francia; ma il vascel-

lo sul quale partiva fu preso dalla flotta inglese presso a Scarborough forse in conseguenza di un accordo secreto col duca d'Albany. Ne avvenne che il principe, il quale non avea che undici anni, fu tenuto prigioniere venti anni quasi in Inghilterra da Arrigo IV, il quale riguardava la sua cattività come un mezzo sicuro di tenere in suggezione il reggente scozzese.

Se Arrigo IV usò rigorosamente del diritto della guerra; egli almeno nulla trascurò onde assicurare la più compita educazione al giovane Giacomo. Il principe ebbe assai ozio per darsi allo studio, e diventò uno de' più puri scrittori e de' più gentili poeti del suo secolo. Sembra ch' ei fosse il modello de' cavalieri del suo tempo. Alla grazia della persona, ad una grande destrezza nell' armeggiare nel torneo, nelle giostre dell'arco, in tutti gli esercizii di corpo, egli aggiugnea il merito di uomo dotto, di filosofo, grammatico, musico, oratore e poeta.

Dopo quindici anni di prigionia al castello di Windsor, avvenne a Giacomo I una di quelle avventure, che possono consolare anche i più sfortunati. All'età di ventisei anni s' innamorò del-

la figliuola del duca di Somerset, lady Giovanna Beaufort. Questa dama corrispose alla passione ch' ella ispirava; e in tale occasione il giovane poeta compose alcuni versi, ne' quali domina una dolce malanconia, e in cui egli esprime nel modo lo più poetico la noia di sua prigionia, e i vezzi della sua amante, che gli rendevano sopportabile il suo dolore. Il poema di Giacomo I è intitolato: *King's Quoir*, *il Quaderno del re*, o piuttosto, come io penso, *il Cuore del re* (1). Contiene cento novanta sette stanze, di una versificazione facile ed armoniosa. Il solo manoscritto che si abbia del *King's Quoir* si conserva nella biblioteca Bodleiana (2). Generalmente lo stile del *Quoir* è assai puro, e la versificazione è piena di ritmo e di melodia. Le strofe di dieci a sedici versi contengono una descrizione animata e molto pittoresca delle bellezze della natura, che appresentavasi sotto un doppio incanto agli sguardi del prigioniero. Egli spiega il canto dell'usignuolo in una strofa leggiadrissima. Racconta in seguito la prima veduta

(1) *King's choir.*
(2) È stato pubblicato in intero con un altro componimento di Giacomo I; Edimburgo, 1733.

della sua amante, descrivendone con una minuziosa compiacenza la persona e il ricco abbigliamento. Egli non osa dire « se questa dolce creatura sia un essere di questo mondo, o una cosa celeste sotto una forma della natura ».

Ah sweet are ye a worldly creature,
Or, heavenly thing in likeness of nature.
st. XXIII.

In essa è gioventù, beltà, aria modesta, generosità, ricchezza sotto le fattezze di una donna. La mia penna non può dipingere ciò che Dio ha creato. La saggezza, la larghezza, il portamento nobilmente altero, e lo spirito talmente mostravansi in lei col suo parlare, le sue azioni, il suo portamento e i suoi modi, che la natura non poteva davvantaggio colmare di sì be' doni alcuno dei suoi figliuoli.

E tali erano i dilicati pensieri, i teneri sentimenti coi quali il giovine re di Scozia, ritenuto prigione lungi dalla sua terra natia e dal trono de' suoi antenati, cercava di addolcire i momenti che passano sì noiosamente per gli sventurati. La versione potrà sembrare insipida; ma l'originale ha una grazia ed una espressione incomparabile. Questo poemetto merita sopratutto di esser letto, perchè è il contrapposto degl' intermina-

bili romanzi in rima, di cui ridonda la letteratura di quel tempo. Il giovine Giacomo, il quale aveva vaste cognizioni, non usò la menoma pedanteria nello esprimere i suoi sentimenti. Ei dice senza apparato le emozioni che prova il suo cuore; il suo linguaggio è schietto e puro. Dopo di aver percorso le stanze, nelle quali il poeta reale ha espresso i suoi lunghi affanni o la gioia dei suoi primi amori, ne gode l'animo al sentire che nell'anno 1424 sposò colei che aveva amato nella sua prigione, e si segnalò con un regno glorioso al trono dei suoi antenati.

Carlo, duca d'Orléans, padre del saggio Luigi XII, fu del pari tenuto prigioniero in Inghilterra verso la stessa epoca in conseguenza della funesta giornata d'Agincourt. « Ella è cosa assai singolare, come osserva Ellis, che due de' migliori poeti del tempo furono entrambi prigionieri, e prigionieri alla stessa corte; l'uno e l'altro distinti pel loro valore letterario e guerresco; l'uno e l'altro ammirati in vita e rispettati dopo morte; entrambi l'ornamento delle loro nazioni rispettive. » Carlo d'Orléans restò per più di venti anni in Inghilterra. Ritson ha pubblicato uno *specimen* delle quattro poesie inglesi di questo principe

francese ; ed Ellis tre *canzoni* di dodici versi con ritornelli, giusta un manoscritto di questo principe conservato nel Museo brittannico. È questo un lamento d'amore ; ma è scritto metà inglese e metà francese, che m'è parso inintelligibile.

CAPITOLO VI.

ARRIGO VIII D'INGHILTERRA. — ENRICO IL MENESTRELLO — LADY GIULIANA. — LA SUA EPISTOLA AL DENARO.

Il re Enrico V d'Inghilterra occupava quasi tutta la Francia, allorchè colla sua morte il suo figliuolo Enrico VI successe alla sua corona (1422). Questo giovinetto, *figliuolo del destino* di quel tempo, il cui nascimento fu celebrato a Londra ed a Parigi, era l'unico erede delle due monarchie; ma Carlo VII di Francia e l'eroina d'Orléans chiusero la via a tutte le sue speranze; durante il regno turbolento della casa di Lancastro, la Francia fu salvata da Carlo VII e Luigi XII, ed il monarca Inglese fu balzato dal trono dopo le più sanguinose rivoluzioni.

Sia che le guerre civili avessero rivolto gl'ingegni dal gusto delle lettere, e spaventati gli amici delle muse; sia che i cronisti cavallereschi, i quali eran succeduti alla schietta e semplice poesia di Chaucer, avessero fatto perde-

re la tradizione del buon gusto che i suoi versi sembrava che dovessero rianimare ; ella è cosa di fatto che durante le guerre delle *due rose* assai pochi scrittori insigni fiorirono in Inghilterra. La guerra civile tra le famiglie implacabili di York e di Lancastro e i loro aderenti pareva che avessero spento tutto altro sentimento che l'ardor militare. Negli ultimi anni di Arrigo VI, queste case rivali si diedero sei battaglie campali, e cominciarono in tal guisa quella terribile serie di stragi, che costò la vita ad ottanta principi del sangue reale, ed a più di trecento mila soldati. Fralle pesturbazioni che desolarono questo segno, lo stesso Arrigo VI davasi a a comporre versi; gli si attribuiscono almeno i versi seguenti, ne' quali questo debole re, ultimo monarca di Lancastro, deplora amaramente la vanità delle grandezze, e il nulla della potenza. Questa breve strofe di dodici ve si è scritta con gusto, e non manca di armonia ; prima di tradurla, io trascrivo i quattro primi versi, che sono semplici e leggiadri, e di uno stile molto intelligibile.

Kingdomes are bote (1) *cares.*

(1) *But.*

State ys devoyd of staie (1),
Ryches are ready snares
And hasten to decaie.

Mille cure accompagnano i reami. La potenza non è durevole. Le richezze non sono che lacci, e ben tosto esse vengono a mancare. Il piacere è uno stimolo, che mena seco il vizio. Nulla è la pompa, e la gloria un lampo. Il potere non è che un fumo che si dissipa tosto. E quelli che affannando vogliono strappare la pietra dal fiume melmoso in mezzo a cui si trova, si covriranno di fango, e appena potranno salvarsi dal furore del torrente.

Durante i terribili politici commovimenti di questo regno, godè la Scozia di qualche tranquillità. Giacomo I, quel principe compito, del quale noi abbiamo ammirato il poetico ingegno, era stato restituito al popolo scozzese; ma i colpi di un sicario lo tolsero di mezzo dopo dieci anni di regno, e gli successe il suo figliuolo Giacomo II di Scozia. Durante la minorità di questo giovane principe, minorità la quale non venne turbata da intestine rivolte, ed anche durante il suo regno, la Scozia ebbe molti poeti degni di essere mentovati. Questa contra-

(1) *Stay.*

da si vanta di aver avuto diciotto poeti verso la metà del decimoquinto secolo, nel mentre che in Inghilterra *Ugo di Campeden* e *Tommaso Chrestre* traducevano secondo il costume il romanzo francese di cavalleria. Verso l'anno 1445 la Scozia membra con onore una voluminosa leggenda in rima sulle avventure nazionali di *sir William Wallace*, scritta da un poeta il cui vero nome è sconosciuto; ma che a quel tempo dinotavasi col titolo di *Errico il menestrello*, o *Blind Harry*, Errico il cieco (1). Giovanni Major, teologo ed istorico scozzese del secolo XVI, assicura nel suo trattato *De gestis Scotorum*, che Errico era cieco di nascita, e che *si guadagnava la vita recitando le sue storie a' principi ed a' grandi uomini; la qual cosa procuravagli il vitto ed il vestito, di cui era cotanto degno.* Non si sa il vero nome di questo menestrello. I suoi quadri in dialogo, e il modo di poetare di questo bardo scozzese sono inferiori al bel poema di BRUCE, nel quale Barber cantò la liberazione del suo paese in sì sublimi versi.

Un fenomeno letterario assai notabile

(1) Se n'è fatta un'edizione a Perth nel 1790.

si vide sotto il regno di Eduardo IV, primo re della stirpe de'York. Lady Giuliana, sorella di Riccardo, Lord Berners, e priora del convento di Sopewel (1), compose verso il 1481 moltissime poesie, le quali sono pregevoli solo in quanto ai pensieri. Questa donna singolare fè altresì alcuni trattati sul blasone e sulla caccia. Il piacevolissimo componimento che appresso traduco mostra che già una specie di letteraria rivoluzione era avvenuta in alcuni ingegni. Potrebbonsi membrare innanzi a quest' epoca, sì in Francia che in Inghilterra, alcune nobili damigelle, le quali posero in rima canzoni di amore, o teneri sonetti. Giuliana diè a divedere che la poesia delle dame può assumere maniere più gravi, ed applicarsi a sentimenti più definiti, meno insipidi di quelli d'una passione affettata. In questa specie di *romanza* si nota un tuono di sarcasmo, un' ironia di stile, ed una conoscenza del cuore umano; le quali cose suppongono una mente osser-

(1) Non mi è stato possibile di trovare alcuna notizia biografica su di questa illustre donna. Le sue opere, secondo Ellis, furon pubblicate nel 1481; ed a Londra in una edizione del 1496.

vatrice e aggiustata. Ecco alcune delle stanze.

Maniera di avere un vero amico.

Oh quanto io bramerei di avere un vero amico, se pur se ne potesse trovare alcuno! ma ora il mondo è cotanto insensibile, che l'amicizia è calpestata. Io però ho trovato un amico, il quale non riprenderà giammai, nè si fastidirà della mia compagnia. Sì, fra tutti gli amici miei in contado, in città, sempre a te, o mia borsa grazie infinite.

La mia borsa è il mio sposo, ed io oso quì dirlo e cantarlo. Oh quante discordie verrebbero manco se ogni uomo potesse pagare (*in vece di contrastarsi*). E quando io passeggio in ricco treno, a cagione dell'oro e dell'argento, gli uomini mi corteggiano; ed allora io ardisco ben dire, a te, o mia borsa, sempre grazie infinite.

Allorchè io vengo tutta onusta del mio oro, quando peso il valore delle mie terre, gli uomini allora, pel mio danaro mi saluteranno, e cercheranno la mia compagnia. Allora tutti si affollano, i grandi, i malvagi e i buoni; ed allora ripeto sempre, sì a te, o mia borsa, grazie infinite.

Ma mi è avvenuto una volta quel che sovente avvenne a molti altri, che il mio cavallo, la mia tavola, i miei greggi, e tutti i miei beni scomparvero. Fui a trovare i miei amici, e dissi loro il mio caso, ed essi mi dissero di partire come io era venuta; ah! allora, quando mi trovai lontana, seguitai a dir fra me stessa, a te, o mia borsa! sempre grazie infinite.

Questa romanza, la quale è stata soven-

ti volte imitata, termina con una quinta strofe, la quale è oscura, e che non sono arrivato a comprendere. È questa, come apertamente si scorge, un' aspra satira contra l'avarizia, e difficilmente si potrebbero citare fra gli scrittori di quest' epoca sentimenti più giusti, e più profonde idee.

CAPITOLO VII.

ROBERTO DI HENRYSOUN.—GUGLIELMO DUNBAR; LA SUA MEDITAZIONE NELL' INVERNO.—DAVIDE LANDSAY.

Fu soprattutto nella Scozia che il genio poetico diè il più vivo splendore sotto il regno de' primi monarchi inglesi della stirpe de' York; fiorì allora ROBERTO DI HENRYSOUN, il cui bel poema la *Passeggiata nella Badia* (*The Abbey Walk*) ci offre sentimenti gravi e pensieri espressi con forza e concisione. È una lezione di morale per imparare agli uomini di umiliarsi innanzi alla Provvidenza.

Se Dio, *dice il poeta*, ha una giustizia per punire, egli ha ancora una misericordia per perdonare; è un giudice, che non è ricusato da alcuno, a punire il colpevole, e fare misericordia. Se tu sei stato signore al di sopra di tutti gli altri, ed oggigiorno incatenato e schiavo, povero e mendico vai tapinando col tuo bastone e la tua bisaccia, obbedisci, e di tutto ringrazia il cielo.

Questi gravi pensieri, questa poesia

religiosa e melanconica si riproduce anche in un canto singolare *sulle tre teste di morto* di PATRICK JOHNSTON, e soprattutto nelle diverse opere d' un uomo via più singolare, GUGLILEMO DUNBAR, uno de' più celebri autori Scozzesi.

Dopo l'elevazione al trono di Eduardo IV di Jork, che scacciò dal trono Arrigo VI di Lancastro, il figlio d' Eduardo IV gli successe nell' età di tredici anni. Il duca di Glocester, regente, dopo aver fatto strozzare Hastings, si aprì una via sanguinolente per giungere alla corona, ordinando l'uccisione notturna alla corte del giovin re Eduardo V e di suo fratello. Egli stesso regnò col nome di Riccardo III, e nel 1485 morì nella battaglia di Bosworth. Dappoi questo tiranno l' Inghilterra respirò sotto il lungo reame di Arrigo VII. Guglielmo Dunbar scozzese, che visse dal 1465 insino al 1530, fu dunque spettatore di tutti questi memorabili avvenimenti, e 'l loro aspetto fu senza fallo una delle cagioni che diedero al suo ingegno un carattere lugubre e triste. Gli è da aggiugnere a questo la solitudine e il ritiro de' chiostri in cui egli visse.

L' avvenimento importante del matrimonio della principessa Margherita, fi-

glia di Arrigo VII con Jacopo IV, re di Scozia, avvenimento che più tardi mise il figlio di Maria Stuarda sul trono d'Inghilterra, pare che avesse ispirato tutte le muse scozzesi della corte di questo tempo. I poemi più celebri di Dunbar si riferiscono a questo matrimonio; ma io non posso qui analizzare le brillanti allegorie delle quali fè uso per dare un poetico colorito alle sue piacenterie (1). I suoi componimenti consistevano in piccole poesie di circostanza; le sue poesie morali scritte in uno stile prosaico, ma armonioso, sono assai più pregevoli. Ecco uno *esempio* del modo di poetare di Guglielmo Dunbar, che ne darà una idea molto sublime. Nulla sembrami di più originale e di più vero di quel canto, nel quale il poeta, noiato d'una lunga veglia in una notte tempestosa, esamina ad uno ad uno tutti i suoi pensieri, loro dimanda consolazioni, e termina bruscamente col rimettersi al tempo della primavera, allorchè la terra verdeggiante gl'ispirerà più ridenti immagini.

(1) Questi poemi sono intitolati il *Cardone e la Rosa*, e lo *Scudo d'oro*. Grandi estratti se ne rinvengono nelle collezioni di Pinkerton e di Hailes.

Meditazione composta nell' inverno.

In questi giorni tristi e turbati, quando l'aere si abbuia e gli spessi vapori velano i cieli, la natura mi toglie ogni coraggio per le canzoni, le ballate, o le scene teatrali.

Allorchè la notte si allunga col vento, la gragnuola e con terribili acquazzoni, la mia mente si attrista; il mio cuore, che manca, dimanda languente che sia divenuta la state co'suoi fiori.

Mi sveglio, mi agito. Non mi è dato di chiuder gli occhi al sonno; son oppresso da tristi pensieri, i quali mi fanno percorrere l'intero universo; e più mi sento in tal guisa turbato in me stesso, più dimando un rimedio alla meditazione.

Mi sento allora assalito da tutte parti. La *Disperazione* mi dice: « Prepara il tuo avvenire, ed assicurati di che passar la tua vita, altrimenti con grandi dolori e gravi angosce tu verrai a dimorar meco.

E la *Pazienza* dopo di lei: « Rianima il tuo coraggio; serba e chiudi nell' intimo della tua mente e del tuo cuore la verità, e lascia che la fortuna vanamente ti assalga. Nulla può la ragione contro di lei; è d' uopo attendere che la fortuna abbia oltrepassato la misura ».

E la *Vecchiezza* dalla parte sua: « Amico mio, accostati a me, e non istupire se io vengo ad avvertirti. Su via, fratello, dammi la mano, e ricordati che tu hai a dar conto di tutto il tempo che hai passato qui basso.»

Finalmente *la Morte* mi mostra le sue porte profonde, dicendomi. « Ecco, esse ti aspettano tutte spalancate Per quanto forte tu sii, tu

passerai sotto questa gran porta ; chè ti è proibito di prendere altro cammino.

Ogni cosa qui mi disturba , mi spiace , e perseguita del continuo. Nè l'oro nello scrigno , nè il vino nel cellajo, nè la beltà d'una amante o la felicità dell' amore , possono mantenere tali ricordanze nella mia anima.

Nondimeno la notte è presso al suo termine; il mio cuore prova qualche alleggiamento , e caccia via i tristi pensieri , che quel tempo di tempesta avea in me eccitati. Ah! ritorna , o dolce primavera ; ritorna con i tuoi fiori , chè io sento di poter vivere ancora.

Fra i poeti Scozzesi di quest' epoca sir Davide Lindsay merita di essere ricordato fra i più insigni. Nato nella contea di Fife da un'antica famiglia, adempì a diversi uffizi di fiducia nella corte di Giacomo V, e morì nel 1553. Prese parte alla riforma , e secondò potentemente Giovanni *Knox* con i suoi versi satirici contra il clero romano. Pinckerton ha riportato per intero una delle commedie o moralità di Lindsay. Il disegno del suo *Dream Reve* è assai poetico. Il poema che reca più onore a Davide Lindsay , è quello che pubblicò sotto il titolo singolare *The complaint of the papingo*. Sotto questo nome triviale il poeta dà sensatissimi consigli a Giacomo V.

Poichè , *egli dice* , voi siete sì disposto ad

apprendere il canto e i giuochi; poichè voi siete sì destro a maneggiar la lancia e l'arco, ed anco la canna; fra le altre cose, o sire, imparate dunque ad essere re.

Quasi tutte le opere di Lindsay sono curiosissime per la originalità del quadro in cui colloca le sue idee. Lindsay fu in certa maniera un poeta ausiliario della riforma. Dappoi la sua morte, verso il 1550, le questioni teologiche occuparono di preferenza le menti, e dovè trascorrere quasi un secolo perchè il genio poetico della Scozia, stimolato dall'esempio dell'Inghilterra, ricominciasse a mostrarsi con quella originalità, che gl'imprime sempre una natura selvaggia, o costumi gravi e al tutto nazionali.

CAPITOLO VIII.

GUGLIELMO DRUMMOND.

Più di cento anni appresso Lindsay, nel 1587, nacque GUGLIELMO DRUMMOND, che gli Scozzesi riguardano come il più puro de' loro antichi poeti. Fu un fatto curioso il vedere elevarsi in mezzo alle guerre civili, le quali disastravano allora la patria, un poeta notabile per una leggiadia ed una sensibilità perfetta. Fra tutti gli antichi poeti Scozzesi è Drummond altresì quello, la cui memoria è la più cara al suo paese, anche più di Lindsay, Dunbar, e Murray. Nel leggerlo non più si riconosce orma dell'antico linguaggio, e l'affettazione degli antichi modi; la sua poesia è semplice e naturale, scritta in uno stile che Dryden non avrebbe disapprovato. Drummond occupò molti uffizi appresso la corte; primeggiò contra gli aderenti al *covenant*, o alleanza puritana, e morì nel 1649, dopo di aver vi-

sto perire Carlo I, la cui causa ei difese costantemente. Quasi tutte le produzioni di questo leggiadro e tenero poeta hanno un carattere di malinconia, cagionata da una malavventurata circostanza. Amava Drummod teneramente una donzella, la quale era per unirsi a lui in matrimonio, e che morì nel giorno stabilito per le nozze. Allora Drummond, compreso dallo più amaro cordoglio, si abbandonò alla sua tristezza, rimembrandosi colei ch' egli avea cotanto amato. I suoi più leggiadri versi sono quelli, che ha destinati a questa rimembranza. Riporterò un suo sonetto ricco della più tenera poesia, in cui il poeta vuol rompere la sua lira, perchè ha la sventura d' inghirlandarla di cipresso. Terminerò questo abbozzo dell' antica letteratura Scozzese col far conoscere questo sonetto, che mi sembra bellissimo.

Sonetto al mio leuto.

Ah! che non posso, o mio leuto, restituirti all'albero verdeggiante, onde eri divelto in fiorita selvetta! Allora il vano spiro de'venti t'agitava senza melode. Se alcuni canti s'udivano, erano gli augelletti che cinguettavano al rezzo. Dappoi che questa voce, sì cara compagna della tua armonia, e che iva a spegnersi con essa in

una incantevole melodia, mi è stata tolta pe' concenti eterni del cielo; da quell'istante, o mio leuto! tu non sei più per me che lo strumento della sventura. I tuoi dolci suoni non possono più lusingare; essi risonano al mio orecchio languente come i lagni di un orfanello. Ogni tua nota mi sembra un sospiro; non v'ha che lagrime in tutti i tuoi accordi. -- Sii dunque silenzioso, o mio leuto, come l'eri sotto l'albero da cui fosti succiso; o se qualche melanconica mano osa farti risuonare, che i tuoi accenti somiglino i lai della tortorella, che sospira soletta nel suo nido!

Quarto Periodo.

Epoca di Spenser e di Shakspeare, *dal regno di Arrigo VIII e la riforma, fino alla rivoluzione del* 1648.

CAPITOLO PRIMO

LORD ROCHFORD. — ARRIGO VIII. — LA REGINA ELISABETTA. — SIR FILIPPO SYDNEY. — IL CONTE D'ESSEX. — SAMUELE DANIELL. — SIR GUALTIERO RALEIGH.

Il regno di Arrigo VIII non fu favorevole all'incremento del genio poetico. Alla sua assunzione al trono, feste brillanti e godimenti di ogni fatta dimandavano il soccorso delle arti e della poesia; ma questi giorni di dissipazione e di allegrezza furono di breve durata.

Le dispute teologiche, di cui il suo regno fu ripieno, determinarono gl' ingegni a trattar gravi subbietti, i quali sdegnano le adornezze della immaginazione. A' secoli de' menestrelli e de' cavalieri era succeduto il secolo delle dispute e della scolastica dottorale. Al tempo di Abelardo le dottrine diffuse da Scoto erano senza dubbio molto in voga; ma la teologia della scuola acquistò maggiore importanza, allorchè la riforma fè uscire le questioni dal ricinto de' chiostri e delle università, e forzò ognuno a farne la principale occupazione, e il primo dovere: si allontanarono le muse innanzi a sì gravi subbietti. Nullameno sotto il regno del tiranno che riformò l'Inghilterra, e che gettò le basi della grandezza di Elisabetta, la storia letteraria deve ricordare due poeti, fra i quali regnò una singolare conformità d'ingegno e di fortuna. Giorgio Boleyn, VISCONTE DI ROCHFORD, fratello della sciagurata Anna Boleyn, soggiacque alla stessa sorte di sua sorella. Falsamente accusati d'incesto da Arrigo VIII, monarca geloso all' eccesso e tiranno spietato, subirono entrambi la pena capitale nel 1536. Sembra che Rochford fosse stato un uomo di corte compito; istruito, galante e poeta,

nulla egli avea del teologico contegno di che tanto piacevasi Arrigo VIII: i leggieri e amabili suoi modi contribuirono altresì a perdere sè e sua sorella nell'animo del Re. Gli vengono attribuite moltissime poesie, le quali nulla hanno di brillante; ma taluni componimenti sono teneri e graziosi. Io non ho letto di lord Rochford se non che alcuni versi di amore, in cui campeggiano uno spirito veramente poetico ed una ricchezza d'immaginativa, la quale parrebbe provare ch'egli avrebbe potuto elevarsi ai più vasti soggetti. I suoi versi *Al suo leuto*, e il suo lamento di *Fillida e di Arpalo* sono pieni di leggiadria. Rochford ha scritto parecchi componimenti, in cui dipinge le angosce d'un cuore passionato e infelice con tanta vigoria, che a suo esempio un poeta non meno sventurato adottò il suo linguaggio. Così Maria Stuarda, risovvenendosi delle poesie di Rochford, scrisse sul vetro d'una finestra, al castello di Fotheringay questi melanconici versi da Rochford applicati all' amore.

And from the top of all my trust
Mishap has thrown me in the dust.

Nella polve balzato dall' apice
Di mia speme la sorte mi ha.

Poeti assai più famosi di lord Rochford furono sir Tommaso Wyat e soprattutto Enrico Howard, LORD SURREY, che l'odio di Arrigo VIII per tutta la famiglia di sua moglie, Caterina Howard, fè parimenti perire per mano del boia nel 1547. Questo giovine signore erasi distinto alla guerra; possedeva le scienze del tempo, le arti liberali e componeva versi pieni di pensieri spiritosi, e scritti in uno stile puro in allora assai raro. Lord Surrey sembra essere stato l'ultimo cavaliere della Gran Brettagna. Amante ardentissimo d'una leggiadra donzella, ch'egli ha cantato sotto il nome di *The fair Giraldine* (*La bella Giraldina*), mostrossi a Firenze e a Windsor ne' tornei per sostenere la beltà della sua dama a petto di ogni cavaliere che la ponesse in dubbio. Surrey voltò parecchi squarci di Virgilio in versi inglesi. La sua brillante carriera ebbe acerbo fine pochi mesi innanzi alla morte del tiranno che lo fece perire. Sono state più volte ristampate le poesie di Surrey, annoverato a buon dritto fra i classici inglesi. Ei non ha pertanto trattato una grande varietà di subbietti. I suoi versi sono principalmente destinati alle lodi della sua Giraldina ed a soggetti amorosi. Tuttavolta si ri-

feriscono alcune sue stanze descrittive sì piene di melanconici sentimenti , che pare averle scritte a Windsor durante la sua cattività , forse prima di morire. Surrey scorgendo la verde campagna per mezzo i cancelli, rimembra tutti i piaceri della sua giovinezza , che agguaglia al tristo stato nel quale si trova. Se questo componimento non fose notabile soprattutto per la naturalezza delle espressioni , io citerei un celebre sonetto di Surrey sulla primavera. Thomson non ha scritto nulla di più grazioso.

Il buon gusto , che fece alcuni progressi specialmente negli ultimi anni del regno di Arrigo VIII , fu forse secondato dall'influenza dall'esempio di questo principe. Gli sono almeno tribuiti i seguenti versi : se sono realmente suoi , e accordando che gli abbia scritti sul termine della sua vita , essi paiono essere , massimamente nella sua bocca , una satira terribile della servilità , con cui ebbe a fare mai sempre.

La forza dell' aquila doma quella degli altri uccelli. Qual metallo può resistere alla fiamma vorace? Il sole non abbaglia gli occhi i più penetranti ? non iscioglie il ghiaccio ? non caccia il freddo ? Le pietre più dure non sono intagliate dall' aguzzo scarpello ? — Così sotto la

mano dei principi i più savi divengono spesso i più folli.

Questi versi contengono almeno pensieri gravi, ed immagini scevre di cattivo gusto; ma non hanno in vero l'eleganza de' componimenti di Wyat, di Rochford e di Surrey.

Sotto il regno di Eduardo VI, lo zelo dei ministri e dei riformatori, i quali dirigevano il giovine re, imprese principalmente a costituire e a fissare la riforma, facendo ad uso del culto volgarizzare i salmi di Davide. In generale le opere ascetiche assorbirono il regno di questo monarca, che fu rapito sì giovine ancora alle speranze degli amici del protestantismo, ed all'amore dei popoli. Sotto questo regno Sternhold ed Hopkins pubblicarono in inglese la medesima opera che Marot e Bèze tradussero in francese, un volgarizzamento de' salmi di Davide. Queste due versioni, salvo molti grandi cambiamenti, si sono conservate l'una nella chiesa anglicana, l'altra nella chiesa riformata di Francia colle medesime doti e colle mende medesime: con una grande naturalezza di stile, e con parecchi modi strani e moltissime locuzioni, che paiono barbare ai dì nostri.

Negli annali di Strype e di Heylin si rinvengono le ballate popolari che venivano cantate per le vie di Londra in occasione degli avvenimenti della riforma. Quelle che io ho letto nelle *Memorie di Strype*, mi sono parse più scurrili che poetiche.

Fa mestieri intanto rimembrare nel corto regno di Eduardo VI, GIOVANNI HALL, il quale mise in versi parecchi capitoli e proverbi di Salamone con tal gusto e naturalezza che Prior di poi non ha sorpassato. Tra gli esempi numerosi che Pinkerton ed Ellis hanno dato delle poesie di questo regno, convien distinguere *una canzone per brindisi* tratta da una commedia che apparse nel 1551, canzone scritta con estro e calore mirabili; le poesie sopra le donne di ALESSANDRO SCOT, Scozzese, e soprattutto un componimento piacevolissimo di CLAPPERTON, poeta scozzese, del quale non si sa nulla se non se ch' egli viveva verso l'anno 1550. Vogliamo dire le stanze intitolate *Woe worth mariage* (*guai al matrimonio*). Elle sono scritte in dialetto scozzese con una naturalezza e disinvoltura che non trovasi se non appresso i poeti antichi. Clapperton esprime in piacevoli versi il duolo d' una donzella, a cui la felicità

coniugale grava assai, e che aspira alla vedovanza;

Tutte notti, ella dice, ripasso il mio *credo* pregando Iddio di farmi morire, o veramente di chiamare a sè il mio sposo da questa reproba terra; perciocchè allora avrò un rimedio alle mie pene;

e termina coll' esclamare:

Woe worth mariage for ever mair.

La storia letteraria debbe poco fermarsi sul regno sanguinario di Maria, la quale regnò cinque anni, per così dire, alla luce perpetua de' roghi. Warton riporta a questo tempo moltissime poesie, ma esse sono per la più parte anonime ed offrono poco interesse. Queste poche produzioni oscure e *fuggitive* si perdono nell' immenso numero delle poesie, che hanno segnalato il regno glorioso di Elisabetta.

Durante i cinquantasei anni in cui questa donna straordinaria occupò il trono della Gran Brettagna ogni cosa pareva disporre le menti a un gusto più severo e ad opere di un genere più elevato. Primamente sotto la sua signoria la riforma si raffermò, e fu stabilita diffinitivamente. Le dispute religiose furono meno accanite, e s'incominciò a disputar

meno su i principii d'una credenza addivenuta religione dello Stato, e protetta dalle leggi molto severamente. A mano a mano venne meno il gusto delle controversie che il pedante Arrigo VIII aveva cotanto acceso. Il gusto più ragionevole che insignorivasi delle menti, era favoreggiato fuori d' Inghilterra dalle opere delle università d'Alemagna e da' loro eruditi dottori, ed anche in Inghilterra dal fasto d'una corte brillante, da un governo che cercava spargere magnificenza, e massime dall' influenza che mise altrettanta saggezza nell'elezione dei suoi consigli, che spiegò sangue freddo e coraggio a trionfare delle leghe de' suoi nemici. Oltre di che Elisabetta amava le feste, l' apparato, le pompe d' ogni maniera; era estremamente sensibile ai complimenti ed agli encomi: tutto ciò era favorevole ai progredimenti della poesia. Certo non fu l' ultimo pregio di questa donna singolare la cura mirabile ch'ebbe di non lasciarsi trasportare dalla sete di piacere che mandò in rovina tante donne. Elisabetta frenò cotal furore di civetteria con una volontà forte, ch'è l'appannagio dei grandi uomini. Se Elisabetta fosse stata un re, il suo regno sarebbe stato assai

glorioso: ma quando si considera ch'ella era regina sensibilissima, la sua condotta dà a divedere l'anima più *superiore*. Ella ha conseguito più lode di un re che avesse regnato al pari di lei.

In tal guisa la sua influenza e la sua grandezza svegliarono talmente il genio poetico del suo secolo, che appunto allora le muse brittanne apparsero nella loro più fulgida luce; niente meno che settanta quattro poeti hanno reso illustre il regno di Elisabetta. Fra gli scrittori che i gran nomi di Shakspeare e di Spenser non hanno potuto oscurare, conviene pur troppo distinguere sir Filippo Sydney, poeta elegante e fiorito, protettore dei letterati, intrepido guerriero, uomo oltre misura umano e generoso. Nato nel 1554, fu adoperato dalla regina in ambascerie diplomatiche assai dilicate. Ei prese tal ascendente sopra di lei mediante il suo spirito, che gli viene apposto di aver contribuito spezialmente a dissuadere Elisabetta dal maritarsi col duca d'Anjou. E' pose termine alla sua brillante carriera ancor giovine nella battaglia di Zutphen nel 1586. Mortalmente ferito in un assalto di cavalleria ch' egli comandava, ricusò di bere l'acqua fresca che i suoi soldati piangendo gli offrivano, e

additando uno dei loro compagni spirante pronunziò queste belle parole : *colui ne ha più bisogno di me*. Tale fu la nobile umanità che segnalò i suoi ultimi istanti. Sir Filippo Sydney fu per ogni riguardo un uomo compito : egli ebbe lode di poeta , di erudito , di valoroso e di bello ingegno.

Verso il 1580 compose la sua principale opera , quella ch' è meno letta oggidì , il romanzo intitolato *The Arcadia*. Pochi leggitori hanno la pazienza di tener dietro alle lunghe e languide avventure raccontate da sir Filippo Sydney. Alcune poesie leggiere hanno per l' opposto reso popolare la sua riputazione , e questi bei nulla , ai quali dava poca importanza , hanno salvato la sua memoria letteraria.

L' episodio dell' Arcadia che Ellis ha citato (1) è veramente stucchevole a leggere , e triviale pei pensieri e lo stile. I leggitori fermansi con più piacere ai sonetti dell'autore, ed al bellissimo squarcio degli amori di *Stella* , l' uno dei più naturali e graziosi di questo poemetto , nel quale pensieri giusti e passionati sono espressi in uno stile chia-

(1) Tomo II, pag. 227.

ro, melodioso, e felicemente scevro di quelle espressioni sentimentali e scipite che disabellano così spesso gli scritti di questo tempo e di questo genere.

Il gusto della letteratura era sì generale alla corte di Elisabetta, che la più parte de' signori suoi favoriti componevano versi almen tollerabili; fra questi devono annoverarsi oltre a sir Filippo Sydney, lord Oxford, il conte d'Essex e e Sir Gualtiero Raleigh. Sonosi conservati parecchi frammenti assai leggiadri di Eduardo Vere, conte d'Oxford; ed alcune elegantissime stanze sul *Nascimento del Desio*.

Il conte d'Essex, favorito della regina, la quale lasciollo giustiziare nel 1601 nell'età di trenta quattro anni, aveva pure un certo ingegno poetico. Si son conservate le stanze scritte *Durante le sue sventure* da Roberto Devereux, conte d'Essex: sono tre strofette di quattro versi sulla difficoltà di piacere ai principi, o di conservare il loro favore.

Altri s'avvia sul globo per sentieri cogniti ed ormeggiati; altri solca l'Oceano colla scorta d'un ago; gli uccelli dell'aria sanno trovare la via più breve, ed anche le talpe sotterra hanno un segreto per non deviare.

Dopo queste immagini semplici e ve-

re, Essex riviene sopra sè stesso, e lagnasi di non saper condursi entro gli avvolgimenti della corte. I sentimenti naturali e teneri che leggonsi nei versi di Essex superano di lunga mano le poesie della sua amanza reale. Elisabetta, come è noto, possedeva le lingue antiche, rispondeva in greco alla diceria d'un legato polacco, ed oltre a ciò componeva versi. Puttenham, autore contemporaneo d'un libro intitolato *The Art of Poesy* (1590), le attribuisce un lamento (*ditty*), ch'egli ha riportato; il quale contiene sedici versi, ed è malagevole di scriverne di più duri e più cattivi. Pensieri comuni, ed una mancanza assoluta di armonia si osservano in questo componimento, il cui soggetto medesimo è con ciò tristo e disaggradevole. Elisabetta compiagne in esso gl'intrighi e le inquietudini che il soggiorno di Maria Stuarda eccitava in Inghilterra, e quando si pone mente che la regina poetessa finisce col far troncare il capo alla sua rivale, si rimane profondamente disgustato dell'aria di sensibilità ch'ella affetta nel suo lamento. Questi versi non valgono nè quelli di Essex, e nè anco quelli di Arrigo VIII.

Il poeta migliore, fra i consiglieri di

Elisabetta, fu Tommaso Sackville (lord Buckhurst), il quale ha scritto un poema assai pregievole, che fa parte dello *Specchio de' Maestrati*. Leggendo questa *Induzione* di Sackville, reca meraviglia il vedere questo leggiadro poeta dare una terribile descrizione dell'inferno nello stile di Dante. Nel 1599 sir Giovanni Davies pubblicò il suo poema sulla *Immortalità dell'anima*, componimento filosofico pregevolissimo, e ch'è servito di tipo al *Saggio sull' Uomo*. Le satire di Giuseppe Hall appartengono altresì all'epoca di Elisabetta, e non sono altra cosa che imitazioni di scrittori latini.

Fra le produzioni più segnalate di questo tempo, mi duole di non poter trascrivere una magnifica descrizione della *Valla delle lagrime* di Roberto Southwell, il quale fiorì verso il 1580. Fra i poeti secondarii del regno di Elisabetta, Southwell mi sembra esser colui, le cui idee sieno più gravi, e i cui modi si ravvicinino assai più al modo di poetare di Milton. La *Valle delle lagrime* ha più strofe, le quali sono degne del *Paradiso perduto*. Io debbo dire eziandio alcun che de' poeti di quest' epoca, le di cui principali produzioni furono sonetti (*poets sonneteers*), e che meritano di essere nota-

ti, perchè i loro versi non hanno già più nulla di que'concettini e di quell'apparato, che rende per l'ordinario i versi di amore cotanto ridicoli. I sentimenti ch'essi esprimono sono veri, e le immagini non sono contrarie al buon gusto. Convien ricordare Tommaso Watson verso il 1581, e soprattutto Samuele Daniell, i di cui sonetti non dubito di stimare superiori a quelli di Shakspeare. Daniell ha composto opere in gran numero, una delle quali intitolò alla regina, che gli accordò una pensione. I suoi sonetti sono vivaci e leggiadri quanto altro mai. Riporterò il seguente, scritto con una squisita purezza, e che non mancherà certo di ricordare a' leggitori colle idee e la grazia delle espressioni una bellissima romanza del nostro Beranger.

Sonetto sulla vecchiezza della beltà.

Sì, io preveggo l'istante in cui gli anni si collegheranno contra di me; quando i biondi capegli dell' amica prenderanno il colore di argento; allorchè saranno spente le vivaci pupille, che movono i desiri, e avranno perduto la di loro vivezza.

Allora la sua beltà, ora subbietto dei miei canti, la sua beltà, da'cui invitti rai pende attonito l'universo, dovrà sottoporsi all' impero di un tiranno, *il tempo*. E allora appassiranno per

sempre que' fiori, che fecero lunga stagione la gloria delle sue leggiadrie.

Ma se l'amica ha a piangere innanzi allo speglio, che le figurerà i disastri degli anni, allora, o miei carmi! voi le direte ciò ch'ella fu un tempo.

Voi soli fedelmente le mostrerete ciò ch'ella era. I vostri fervidi accenti non avanno perduto la memoria della sua possanza; i carmi del poeta, come la fenice, fanno rivivere la scomparsa bellezza.

Nulla io trovo, anche in Cowley, che sia più elegante di questo sonetto di Daniell: ei vince ancora di molto per la purezza del gusto quasi tutti i suoi rivali.

Contemporaneo di questi leggiadri poeti, e tal fiata lor proteggitore, SIR GUALTIERO RALEIGH merita ancora di essere mentovato onorevolmente fra gli scrittori inglesi, i quali hanno contribuito al nascimento del buon gusto. Nato egli nel 1556, fu sacrificato nel 1618 all' odio degli Spagnuoli ed alla gelosia de' suoi nemici da Giacomo I, la cui memoria rimane disonorata da questa punizione pusillanime e crudele. Non ostante i travagli della sua vita avventurosa e guerresca, Raleigh compose più opere assai rilevanti, ed alcune poesie, le quali pur hanno il me-

rito loro. È a dolersi che le sue stanze, *The Soul's Errand* (La commissione data all' anima), le quali lo hanno fatto meritevole di essere annoverato fra gli autori classici del suo paese, non siano al tutto autentiche; esse sono per lo stile, e soprattutto pel concepimento assai pregevoli. Riferisce Raleigh ch'egli invia la sua anima nel mondo, e che le dà mandato di tutto esaminare, e di *smentire* i sentimenti e le vanità ch'ella vi va ad osservare.

In questo componimento di tredici strofe Releigh amaramente e in modo veramente filosofico si fa a considerare gli abusi, e si consola alla fine di questo tristo quadro colla idea che l' anima è immortale, e che non può annichilirsi. Chiunque egli sia l' autore del *Soul's Errand*, è questa una delle migliori poesie del tempo. Tali pochi particolari basteranno, io credo, a fare osservare che prima d' imprendere a trattare de' grandi nomi di Shakspeare e di Spenser, alcuni poeti leggiadri ed eleganti, tuttavolta più notabili per la purezza de' pensamenti che per la loro elevatezza, hanno schiusa la strada a que' vasti genii, i quali occupano il primo seggio nella letteratura Inglese.

TAVOLA DELLE MATERIE

PREFAZIONE . . . . . *pagina* 1
Definizione della letteratura 15
Definizione della letteratura inglese . . 19

PRIMO PERIODO.

Poesia degli Anglo-sassoni.

CAP. I. De' bardi 27
CAP. II. Lingua e Poesia anglo-sassone . 36
CAP. III. Canto guerresco di un poeta anglo-sassone. 40

SECONDO PERIODO.

Poesia normanna ed anglo-normanna.

CAP. I. Influenza della conquista normanna sulla poesia inglese.—Origine delle poesie in rima. 49
CAP. II. Primi poeti normanni. — Il Menestrello Taillefer. — Roberto Wace ; Estratti del suo romanzo storico del *Rosso*, e del suo romanzo cavalleresco il *Bruto d' Inghilterra*. 55
CAP. III. Poesie sassoni del frate Layamone. — Estratto del poema descrittivo sul paese di Cokaine . . 70
CAP. VI. Roberto di Gloucester. — Roberto di Bruce. — Loro opere . . . 79
CAP. V. Poesia della cavalleria e delle crociate 83

Cap. VI. Origine dei Romanzi di cavalleria. 89
Cap. VII. Roberto Langland ; Frammento di un suo poema 92

TERZO PERIODO.

Poesia inglese.

Cap. I. Giovanni Gower ; sue poesie francesi. — Analisi del *Vox amantis.* 96
Cap. II. Goffredo Chaucer ; sua influenza letteraria; analisi de'suoi poemi. 102
Cap. III. Giovanni Barber ; suo poema epico del Bruce. 116
Cap. IV. Andrea di Wyntown ; suo poema della *Cronaca di Scozia.* . . 122
Giovanni Lydgate; il suo *Libro di Troja.* 125
Cap. V. Giacomo I , re di Scozia ; suo poema del *Cuore del re.*—Carlo, duca d' Orléans. 128
Cap. VI. Arrigo VI d' Inghilterra. — Errico il menestrello. — Lady Giuliana — Sua epistola al denaro . 134
Cap. VII. Roberto di Henrysoun. — Guglielmo Dunbar ; sua *meditazione composta nell'inverno.*— Davide Lindsay. 141
Cap. VIII. Guglielmo Drummond. . . . 147

QUARTO PERIODO.

Cap. I. Lord Rochford.—Arrigo VIII.— La regina Elisabetta. — Sir Filippo Sydney. — Il conte d' Essex — Samuele Daniell.— Sir Gualtiero Raleigh. 150

COMPENDIO

DELLA

STORIA

DELLA LETTERATURA

INGLESE.

COMPENDIO

DELLA

STORIA

DELLA LETTERATURA

INGLESE

DALLA SUA ORIGINE SINO A' NOSTRI GIORNI

DI CARLO COQUEREL

Versione di N. M. Corcia.

VOL. II.

NAPOLI

1831.

DALLA STAMPERIA DI FILIPPO CONTI E C.
Strada S. Gio. In porta n.° 40.

CONTINUAZIONE
DEL QUARTO PERIODO.

CAPITOLO II.

EDMONDO SPENSER; SUOI POEMI. — ANALISI DELLA REGINA DELLE FATE.

Il secolo, in cui la letteratura inglese, ancor poco lontana dal suo nascimento, diè il più grande splendore, fu contrassegnato dall'apparire di due uomini di un genio superiore, ma svariatissimo: entrambi furono oscuri e poveri durante una parte della loro vita, ed entrambi figurano i primi fra i poeti della loro nazione. Shakspeare è meritevole della sua gloria soprattutto per la molteplicità e'l vigore de' suoi pensieri, non meno che pel sublime de' suoi drammatici concepimenti. Spenser, suo contemporaneo e di poco suo antecessore, brilla in un genere inferiore, egli è vero; ma occupa un posto, nel quale niuno scrittore inglese lo ha sorpas-

sato, e nè anche agguagliato. Spenser non è meno originale di Shakspeare ; il suo principale poema può considerarsi come una delle opere le più insigni del genere allegorico. È egli è l' Ariosto dell'Inghilterra.

La sua vita privata e la sua storia letteraria sono quasi sconosciute al pari di quelle di Shakspeare. Si crede ch' ei nascesse a Londra verso il 1550 , sotto il regno della regina Elisabetta ; e una tale data si ricava dalla iscrizione de'registri di un collegio di Cambridge , in cui trovasi l'epoca della sua ammissione in qualità di studiante. La università conserva preziosamente una ricordanza per essa sì gloriosa. Ei riportò i primi onori accademici con distinzione , ma fallì ne' concorsi pel grado di dottor colleggiato (*fellow*). Si ravvisa a prima giunta nel leggere le opere di Spenser , ch' egli ha dovuto possedere le più svariate cognizioni , sì degli scrittori classici , che della letteratura cavalleresca contemporanea ; reca dunque meraviglia ch' egli abbia dovuto soccumbere in un esame : ma forse non avea Spenser nè l'arditezza, nè il sangue freddo necessario per brillare in una pubblica pruova. Che che ne sia , si allontanò mortifica-

tissimo dal collegio, nel quale era stato superato, e fermò sua dimora nel nord dell'Inghilterra. Non si sa quali fossero le sue occupazioni; ma sembra che una nuova speranza delusa dovè assai più amareggiare il poeta, la quale fu altresì per lui cagione, che più luminoso sorgesse il suo ingegno. Una bella donna, chiamata Rosalinda, che Spenser corteggiò lungo tempo, si mostrò sempre crudele e rifiutò disdegnosamente i suoi caldi desiri. L'amante rifiutato celebrò la sua sventura in un poema pastorale di un genere leggiadro e malinconico, che intitulò, giusta il gusto di quel tempo, *The Shepherd's Calendar* (il Calendario del Pastore). Spenser descrive amorasamente il suo infortunio; ma ha saputo collocare in questo quadro moltissime riflessioni morali e religiose. Questo poema vide la luce nel 1579 colla modesta soscrizione dell'*Imerito*, e fu dedicato a sir Filippo Sydney, a quel tempo semplicemente M. Sydney. Spenser nella sua dedica fatta al suo libro, gl'indirizza queste parole: « Va, libro mio, come un fanciullo orfanello, a porti sotto la protezione di colui *che presiede alla nobiltà e alla cavalleria.* » Con questa protezione Spenser fu presentato al conte Lei-

cester, favorito della regina; ed a quest'epoca di sua vita molti autori riportano un fatto singolarissimo, ma romanzesco di troppo, perchè gli si possa prestar fede. Hughes e Cibber dicono che Spenser, avendo presentato il nono canto del primo libro della sua *Regina delle Fate* a Sydney, costui ne imprese la lettura; e dopo di aver letto alcune stanze, diè ordine al suo mastro di casa di consegnare 50 lire sterline al poeta; continuando la sua lettura raddoppiò la somma, e in fine chiuse il libro dichiarando che tutti i suoi beni non vi avrebbero potuto bastare. Un tal fatto è più che dubbioso; ma il generoso Sydney ne era ben capace. Ei protesse costantemente Spenser, ed in fine lo introdusse alla corte. Elisabetta gli accordò in ricompenza di alcuni versi, ch' ella avea ammirati, un dono di 100 lire sterline; e Burleigh, ministro delle finanze, poco inchinevole a proteggere l' ingegno di un verseggiatore (*a rhymer*), non gli consegnò il danaro che dopo molti ordini della sua signora. La storia non ha conservato quasi niuna traccia delle diverse missioni diplomatiche sostenute da Spenser. Nel 1580 egli accompagnò lord Grey di Wilton in Irlanda, ove rese alcuni servigi

alla causa della regina e a quella del protestantismo. Nel 1586 ella gli assegnò in ricompensa uno de' dominii confiscati, il castello di Kilcolman. Questo romantico ritiro della Contea di Cork fu la sua dimora fino al 1598, e non abbandonò l' Irlanda per poco che per ritornarvi poco stante, dopo di aver provato grandi contrarietà in corte. Disgustato della briga e de' favori de' grandi, Spenser coltivò il suo ingegno poetico senza essere turbato dalle futili inquietudini di un cortegiano. Nel periodo di questi undici anni, dal 1487 al 1598, ei compose il suo poema sì meritevolmente famoso della *Regina delle Fate*. Circa il 1597 Spenser ricercò ed ottenne la più efficace delle consolazioni per un amante dileggiato: si diè a corteggiare una bella Irlandese, e celebrò il lieto fine del suo amore in un *Epitalamio*, nel quale rinvengonsi alcune descrizioni assai vive e versi appassionati. Tuttavolta è difficil cosa mantenersi nell'alto entusiasmo d'amore in sì lungo componimento (1): per lo che siffatto poema è insipido pel suo subbietto e nojoso a leggere. Il poeta non godette gran pezza d'una felicità, a cui parve tanto

(1) L'Epitalumio di Spenser contiene 241 versi.

sensibile; imperocchè nel 1598 l'Irlanda fu devastata per le conseguenze della sommossa di O'Neale, conte di Tyrone, e la casa di Spenser cadde in cenere, secondo Ben Jonson; il suo figlio fu ucciso, ed egli fu costretto di fuggire in Inghilterra. Senza asilo e macerato dal cordoglio, il poeta morì di dolore anzi che di miseria nel 1598. Il conte d'Essex si recò ad onore di accompagnar le sue spoglie a Westminster, e decretogli un avello non discosto da quello di Chaucer. La morte di Spenser fu lagrimata dai poeti contemporanei; e uno scrittore, sebbene assai oscuro, *Nicola Breton*, trapassato nel 1624, merita alcuna ricordanza per le stanze sì care che gl'ispirò.

Edmondo Spenser, non altrimenti che parecchi altri poeti contemporanei, non visse gran fatto fra gli agi. Il che scorgesi manifestamente dal sonetto che indirizzò al lord tesoriere Burleigh, nel mandargli la *Regina delle fate*, ch'ei chiama *il frutto d' un tempo perduto e d'un genio adirato.*

The labour of lost time und wit unstayd.

Camden riferisce ch' ei morì in estrema miseria; ma l' editore di Shakspea-

re, Malone, si è accertato che la regina Elisabetta avea accordato a Spenser una pensione di 50 lir. sterl.; entrata modica, ma sufficiente a preservare il poeta dalle angustie del bisogno.

Edmondo Spenser ha lasciato molte poesie d'un merito mediocre. Contuttociò conviene distinguere alcuni sonetti, la sua operetta delle *Ruine del tempo* (*the Ruins of time*) ed un poema graziosissimo sotto il titolo singolare di *Muitpotmos*, sulle avventure e la morte d'una farfalla. Ma tuttociò avrebbe a pena salvato la sua memoria dall'obblio. La gloria di Spenser al tutto riposa sul meraviglioso componimento del *Faery Quenne*, poema di cui l'Inghilterra può menar vanto ragionevolmente. Quest'opera, svariata al pari che estesa, merita di essere annoverata fra le produzioni più singolari e più notabili della moderna letteratura. Alcuna non ve ne ha, se n'eccettui l'*Orlando furioso*, il cui autore abbia adoperato più ricchezza, più colorito, ed una più grande magnificenza d'immaginativa.

Questo poema singolare del *Faery Quenne* non è statocompiuto, e il disegno n'è sì vasto, il tessuto delle avventure ordito dal genio di Spenser è d'una tale ric-

chezza e sì complicato, che debbesi ad una prefazione dell'autore il poter comprendere la meta a cui voleva egli aggiugnere. Senza una lettera di Spenser a sir Walter Raleigh del 23 gennaio 1589, la *Regina delle Fate* sarebbe forse per noi un enigma inintelligibile. È altresì evidente, giusta i particolari che si credè obbligato di riferire, ch'egli stesso esitava sulla oscurità del suo libro. « Sapendo, ei dice, quanto sia difficil cosa lo spiegare le allegorie ; ed essendo la presente opera, che ho intitolata THE FAERY QUENNE, una continuata allegoria ed una oscura invenzione ; mi è parso di bene, sì per ischivare le false deduzioni inesatte, che per darvi una luce nuova in questa lettera (come me l'avete dimandata), di dichiararvene la generale spiegazione e il senso. » È quindi fatto aperto che sir Walter Raleigh ne dimandò la spiegazione ; in fatti il disegno di questo poema ha di molto bisogno d'un ragguaglio. La lettera ci spiega che Spenser ha voluto proporre all'imitazione della *nobile gioventù del tempo* un modello perfetto nella persona del re cavaliere Arturo. Questo modello di virtù e di valentigia vede in sogno *Gloriana*, la regina delle fate, e si parte per offerirle

il suo cuore, e per procurare di piacerle nella terra incantata delle fate. *Gloriana* è la gloria, idolo degli eroi, e sotto questo nome poetico Spenser ha voluto dipingere la regina Elisabetta, a cui l'opera è dedicata. Arturo è l'allegoria della virtù, la quale racchiude tutte le altre, e che Spenser chiama *magnificenza*, proponendosi di dipingere le altre dodici qualità ch'ei stima necessarie per formare il cavaliere compito, dando loro per ciascuna un cavaliere per rappresentante e per tipo. Egli immagina dunque dodici poemi o *Leggende*, l'uno dall'altro distinto, ognuno de' quali comprende in un tessuto di cavalleresche avventure lo sviluppo d'una virtù. In queste *Leggende* separate interviene Arturo per prestare il suo aiuto a' cavalieri, allorchè gl'incantatori e i giganti loro suscitano ostacoli assai terribili. Ciò ch'è singolare si è, che Spenser proponevasi di sciogliere tale intreccio soltanto alla fine del poema, ch'ei volea destinare alla descrizione del *Festino annuale* (*the annual Feast*) della regina delle fate, durante il quale dodici beltà sedotte, orfani abbandonati, o re detronizzati, sarebbero venuti a dolersi colla regina delle fate, *Gloriana*, la quale dovea allora asse-

gnare a ciascuno un difensore: e son queste le dodici avventure che formano le dodici *Leggende* del poema. È manifesto che la idea morale di Spenser è quella di far conoscere dodici virtù, e oltre a queste la magnificenza nella persona di Arturo, amante della gloria.

Tale disegno, vasto al pari che bizzarro, non è stato mandato a fine. Il poema di Spenser, come i *Racconti* di Chaucer, e l' *Hudibras* di Butler, è rimasto incompiuto. Non si sa quali furono le circostanze che impedirono l'autore di mandare ad effetto tutto il suo proponimento; ma si vuol credere che la tradizione s' inganna, allorchè riferisce che un domestico infedele o malaccorto perdè i sei ultimi libri del *Faery Quenne* nel portarli dall' Irlanda. Che che ne sia, il poema, rimasto a metà, seguita ancora ad essere una delle opere le più meravigliose.

Il *Faery Quenne*, come ce lo ha riferito Spenser, comprende soltanto i sei primi libri o *Leggende*. Ciascuna di queste leggende è un poema a parte, composto di dodici canti; i quali contengono intorno a cinquanta o sessanta stanze in *ottava rima* con quel verso alessandrino eroico, che Spenser aggiugne in fine del-

l' ottava , e che produce un sì bell' effetto d' armonia. L' intero poema ha tremila ottocento stanze, e comprende cento trentaquattro mila versi : e questa è la metà della estensione che Spenser proponevasi di dare al *Faery Quenne*. Oltre ai sei primi libri egli non ha terminato che tre canti del settimo, *the Legend of Costancia* (1). Questo disegno bizzarro e complicato, e lo stato incompiuto di questo vasto componimento, danno bene a divedere che non conviene cercare nel *Faery Quenne* alcuna regolarità, nè alcuna delle unità del poema epico. Ognuna delle leggende è un' opera separata ; e altri non deve aspettarsi di trovarvi verun legame fra loro. La prima *leggenda* è quella del *Cavaliere della Croce Rossa* o *della Santità*. Non è possibil cosa di dare ancora in questo compendio una idea delle avventure allegoriche complicatissime di una sola di quesse leggende. Nella prima , come nelle cinque seguenti , pone Spenser i suoi cavallieri in contrasto con tutte le passioni che possono assaltarli, e fa contrastare gli sforzi de' loro nemici con le dipinture delle qualità

(1) Le tre prime *leggende* comparvero nel 1590, e le tre ultime nel 1596.

opposte. I vizii sono i *giganti*, i *mostri*, gl' *incantatori*, i *Saraceni*, i *satiri*, le *sirene*; e le virtù sono caste dame, amanti platoniche de' cavallieri. Così il *Cavaliere della croce rossa* incontra a bella prima un mostro spaventevole, l'*Errore*; poscia la *Ippocrisia* si affatica di attirarlo in una caverna ove ella dimora. Ei si fa a corteggiare una ninfa dalle divine sembianze, la bella *Una* (*la Verità*), il cui impero è tale, che un lione viene a sottoporsi al potere de' suoi sguardi, e la segue per ogni dove per difenderla: ma *Duessa* (*l' Orgoglio*) fa prigioniero il cavaliere cristiano. La dipintura della magione incantata dell' Orgoglio è bella oltre misura. *Una* invoca il soccorso di Arturo, il quale corre ad immolare il gigante, campione dell' *Orgoglio*, e in seguito il cavaliere della leggenda è esposto agli assalti della *Disperazione*, la quale vive in mezzo ad orribili dirupi. Il discorso che la *Disperazione* fa a lui, i terribili argomenti co' quali s'ingegna di provargli che tutto in questo basso mondo è sventura e calamità; il pugnale in fine che gli mette in mano, a persuadergli il suicidio; tutto questo sembrami che formi un concepimento della più sublime ener-

gia. *La Verità* conduce il cavaliere al soggiorno della *Fede*, la quale gli mostra un orribile *dragone*: è questo l' *Empietà*, ch' è forza di vincere. La descrizione del combattimento termina il canto undecimo, e dopo magnifiche dipinture si arriva alla conclusione, la quale consiste nell' assoluta vittoria sul *dragone*, e nel matrimonio del prode cavaliere con la bella *Una*.

Le leggende di *sir Guyon*, o della *Temperanza*; di *Brito-Martis*, o della *Castità*; di *Cambel* e *Telamondo*, o dell' *Amicizia*; di *Artegal*, o della *Giustizia*; di *sir Calidoro*, o della *Cortesia*, tutte contengono una serie di avventure le più complicate, e sovente le più stravaganti. Nel cominciamento della quinta leggenda ha fatto Spenser una dipintura delle cognizioni astronomiche del suo tempo, la quale è curiosissima; e al principio del libro seguente la sua *Invocazione alle Muse*, sì piena di verità e di affetto.

I poemi di Spenser offrono tutta la confusione e tutto lo stucchevole meraviglioso de' romanzi di cavalleria; ma altri s' ingannerebbe d' assai se da questa grande complicazione e da tutte queste lungherie volesse concludere che il

*

Faery Quenne non sia un' opera di primo ordine. Tutti i difetti dell' autore e del suo componimento, la ricercatezza e l'affettazione di un vieto idioma, omai disusato ancora al suo tempo, le numerose avventure e l'intralciamento de' racconti; tutte queste macchie scompaiono come tratte dalla magnifica piena della immaginazione di Spenser. Il suo poema non è altro dal suo principio alla fine che una continuata allegoria, e sembra che non mai esaurisca il colorito delle sue dipinture. Non v' ha una passione del cuore umano; non un virtuoso sentimento, a cui Spenser non abbia dato una forma, un abito, un'apparenza estremamente poetica. Egli ha provato che la poesia può tutto personificare; egli ha dipinto in un modo preciso e con attributi appropriati esseri cotanto metafisici quali sono il *Disdegno*, il *Sospetto*, l'*Inquietezza*, il *Ritardo*, il *Dubbio*; e tutte queste descrizioni sono quadri minuziosi e in ogni loro parte compiuti. Un pittore per ritrarre tutte le idee di Spenser non avrebbe a far altro che a copiare macchinalmente. La *Maschera*, o la *Festa dell' Amore*, della leggenda della *Castità*, forma per sè sola un vero *museo* di quadri allegorici. Avea Spenser molto

genio per sentire in sè tutto il suo ingegno; e al pari di La Fontaine, il quale tanto piacevasi delle sue *Favole*, il poeta inglese è rapito di sè medesimo. Ecco due belle stanze, nelle quali descrive la immensa varietà del suo subbietto.

I sentieri, pe' quali io porto i miei stanchi passi in questo delizioso paese delle fate, sono sì vasti e sì spaziosi; sono sì riccamente sparsi di una piacevole varietà di quanto aggrada all'orecchio o agli occhi, ch' io mi sento nel mio cammino inspirato da non volgari pensieri; ed allora so porre in obblio la mia opera avventurata e penosa. E quando sento in me stesso che le mie forze mi abbandonano, il mio subbietto mi dà il vigore, e viene ad alleggiare l' oppressa mia mente.

Sì, tali sono i secreti soccorsi e i divini piaceri che voi compartite, o deità che regnate nel Parnaso; voi che serbate que' dotti tesori, che vingono di pregio ogni fatta di ricchezze, che inspirano cotanto le anime de' mortali, e che comunicano loro un poetico furore. Venite a guidare i miei passi in questi campi misteriosi, che niuno visitò giammai, e che niuno può discovrire, se dalle dive muse non gli vengono mostrati.

Libro VI, *stanze* 1, 2.

Nulladimeno il poema di Spenser non è così chiaro e di sì buon gusto come le stanze or ora riferite. Sovente le sue allegorie sono forzate ed oscure; spesso ancora ei frammischia i caratteri alle-

gorici e l'indole vera della passione che dipinge; la qual cosa produce una grande confusione. Questi racconti sono talvolta stucchevolmente minuziosi e d'una smisurata lunghezza. Nelle dipinture sì frequenti de' combattimenti cavallereschi, ei non fa grazia dello più piccolo colpo di spada. Egli ha attinto largamente nelle cronache de' poeti romanzieri del secolo anteriore a quello nel quale viveva, e si possono ravvisare nel *Faery Quenne* evidenti imitazioni dell' *Orlando innamorato* del *Bojardo*, dell'*Ariosto* e del *Tasso*. Oltracciò Spenser ha conceputo un disegno assai vasto; ed è noievole cosa il seguirlo, anche nella metà del suo immenso lavoro. Tali sono gli evidenti difetti del suo libro; ma le bellezze delle quali rifulge sono più visibili ancora. A giudizio di tutti coloro che hanno fatto un esame accurato de' due poemi, il *Faery Quenne* può porsi al paro de' canti dell'Ariosto. In lui è lo stesso genere e la stessa ricchezza di poesia.

Non ostante tante bellezze, Spenser oggigiorno è più ammirato che letto. Mi sembra che irragionevolmente si alleghi la vecchiezza e la difficoltà del suo stile. Spenser non presenta difficoltà effettive; in niuna parte è più oscuro di Shak-

speare. Per gustarlo, conviene rinunziare a chiarire il senso morale delle sue finzioni, e leggerle semplicemente come un romanzo cavalleresco. Celebri critici, Ellis, Warton ed Hume, e soprattutto quest'ultimo, hanno giudicato Spenser con una severità, la quale può parere ingiusta. Pretende Hume che le sue allegorie sono assai di rado *chiare o ingegnose*; una tal sentenza farebbe credere per avventura che questo celebre istorico avesse letto assai rapidamente il poema, a cui appone la mancanza di pregi, che possiede al contrario in sublime grado. Spenser ha dato un esempio ammirevole della facoltà di *personificare* idee ed affetti; e non v'ha dubbio, che il *Faery Quenne* non abbia altro rivale che il poema non meno meraviglioso dell'Ariosto. L'opera di Spenser è l'ultimo componimento in cui la cavalleria considerata seriamente forma la base del poema.

CAPITOLO III.

OSSERVAZIONI SUL TEATRO INGLESE PRIMA DI SHAKSPEARE.

Allorchè le nazioni dell' Europa si svegliarono dalla barbarie, nella quale il medio evo aveva immerso lo spirito umano, verun genere di letteratura non si mostrò fra loro con più originalità quanto la letteratura drammatica. Il genere insipido e sdolcinato de' romanzi cavallereschi era assai difficile a mettere sulla scena; la necessità di un' azione impediva di figurarvi tutte quelle avventure ideali e impossibili. Per la qual cosa i popoli a quel tempo dovettero adottare un genere di poesia, in cui l'azione drammatica fosse possibile, un genere di cui ognuno conoscesse, in parte almeno, la storia e i fatti, e che possedesse altresì in un grado superiore la capacità d' interessare e di piacere. Tal genere fu quello delle *opere religiose* ed *istoriche* di quel tempo. D'altra banda prima del risorgimento delle lettere, innanzi che i

dotti avessero comentato la poetica di Aristotile e fatto conoscere il teatro greco, niun modello si offriva agli autori drammatici. Fu mestieri ch' essi possedessero l'ingegno d' idear tutto, giacchè mancavano loro al pari i modelli e le regole. Una nuova creazione, un genere nuovo, tal fu in certa guisa per la natura delle cose l'obbligazione de' primi autori del teatro moderno. Le nazioni, le quali hanno atteso il secolo XVII per fondare il loro teatro, sono state forzate di seguitare il gusto e le cognizioni di un tempo, in cui il greco e il latino, Atene e Roma, reggevano la repubblica delle lettere. Vero dittatore della nostra poesia, il genio antico impresso in autori estranei ai nostri costumi e alle nostre idee, per ogni dove non fa che opporsi alla originalità de' concepimenti, ed al naturale vigore de' caratteri. Molto prima del secolo classico in cui fu fondata l' Accademia Francese, il teatro inglese ricevè da un vasto genio la forte improntitudine e caratteristica ch'ei conservò sempremai. Al tempo di Elisabetta il secolo del pedantismo era cominciato soltanto pe' grandi, i professori e il clero, nell'atto che l'universale del popolo era ancor nazionale, e

giudicava giusta le proprie impressioni. Tutto fu perduto, almeno per la originalità dell'arte, allorchè più tardi andavasi ad assistere alle opere teatrali collo spirito di critica de'collegi, e quando gli spettatori aveano le regole di Aristotile, o un' *Arte poetica* in tasca. Al teatro inglese avvenne avventurosamente di formarsi prima che si volle porre in sulla scena i fatti de' Greci e de' Romani, le avventure degli Atridi, de' Pelopidi, e di altre razze. Nulladimeno, in fatto di azioni drammatiche, e soprattutto di atrocità e di misfatti commessi per passione, nulla hanno potuto i Greci apprendere al nostro medio evo.

Per le ragioni da me esposte, il teatro inglese soprattutto, teatro di una nazione originale, vigorosa, ed a cui il suo isolamento permetteva di serbare tutta la sua fisonomia, dovè assumere di buon'ora un carattere aperto e spiccato. I primi saggi di questo teatro si perdono nella oscurità de' tempi; e sembra soltanto certo, che un secolo dappoi la conquista de' Normanni, sotto Errico II verso il 1160, già si rappresentassero in Inghilterra alcune commedie popolari di un genere istorico, il cui subbietto era principalmente attinto alla

leggenda, ed alle avventure de' santi. Warton a questo riguardo è di una opinione molto ingegnosa. Giusta questo abile critico, San Gregorio Nazianzeno alla corte del Basso Impero, si argomentò forse il primo al suo tempo di sostituire opere cristiane alle antiche opere greche. Come in fatti supporre che si rappresentassero le tragedie greche di Eschilo e di Sofocle a' teologi puntigliosi de' successori di Costantino? Secondo lo stesso Warton, il patriarca Teofilatto vagheggiò di bel nuovo questo disegno, e lo mandò ad effetto, col fare rappresentare verso il 990 alcune opere cristiane con uno spettacolo pomposissimo, il quale si potè sostituire alle feste della idolatria pagana. Questi saggi penetrarono in Italia sotto il nome di *Misteri*, e il gusto di tali bizzarri componimenti si sparse rapidamente, in prima perchè secondavano tutto lo spirito religioso del tempo, e soprattutto per la ragione che furono per ogni dove promosse dal clero. I monaci si piacquero molto di avere in loro facoltà un mezzo di rendere più manifesti e come palpabili i dogmi religiosi, che si davano a spargere e conservare. Nell'Inghilterra altresì, sin dall'undecimo secolo, è ben certo che gli stessi mo-

nacì della badìa di Dunstaple rappresentarono il *Mistero della morte di Santa Caterina*. Più appresso il dritto di rappresentare queste opere sacre passò ad altri. Vedendo i laici quanto tali rappresentazioni erano lucrose, vollero pur essi offrirle al popolo; e progressivamente un' abilità, che sembrava essere il privilegio esclusivo dei frati, divenne la proprietà di una moltitudine di commedianti ambulanti, i quali percorrevano le città e le campagne. E ciò è sì vero, che a Londra nel 1378 i religiosi coristi (*monks of the choir*) del convento di S. Paolo, fecero a Riccardo II una petizione curiosissima, supplicandolo di accordar loro « che a molte persone non esperte fosse fatta proibizione di rappresentare il nuovo Testamento a grande e notabile pregiudizio del detto santo clero di S. Paolo, che avea fatto considerevoli spese per rappresentare lo stesso nuovo Testamento in una maniera conveniente nell'ultima settimana di Natale. » Fatto singolare! i preti, i quali conconservarono le poche cognizioni che rimaneano nel medio evo, furono i primi attori, e v'ebbe concorrenza fra i monaci e i commedianti.

All' origine di tutte le scienze e di tut-

te le arti de' tempi moderni osservasi il clero.

È inutile il dire qui ciò che fossero questi *misteri*: ognun sa che in essi rappresentavansi i dogmi de' libri santi e la storia della Bibbia, nella maniera la la più bizzarra e la più mostruosa. Nel 1409 i clerici delle parocchie di Londra si riunirono per rappresentare un'opera, nella quale si figurava niente meno che la *Creazione del mondo:* essa durò per otto giorni continui senza stancare l' attenzione e la pazienza degli spettatori.

Questi misteri non offerivano che lo spettacolo d'un vano apparato: si fè quindi un passo importante allorchè vi si unì la invenzione delle *moralità*, il cui titolo dà per sè solo a divedere che doveva esserci almeno un' apparenza di azione con caratteri qualunque. L' epoca del passaggio de' misteri alle moralità è molto incerta. A queste *moralità*, le quali erano al pari *misteri* di una grossolana buffoneria, successe un genere più leggiero e anche più spiritoso, che un poeta motteggiatore e faceto, Giovanni Heywood, introdusse alla corte di Arrigo VIII. Ei compose molti *interludii* ed *intermezzi*, che si rappresentarono in mezzo alle feste, le quali ebbero luo-

go sì di sovente nella gioventù di questo principe prodigo. Heywood, il quale morì verso il 1563, possedeva un ingegno che lo portava sempre al motteggio, ed è reputato come il padre dell'epigramma in Inghilterra. Ciò che ho letto di lui sembrami mediocre e grossolano: ed altri il potrà giudicare da questo epigramma, che ha avuto almeno il pregio di esser franco e diretto, senza mirare a' concettini:

Preghiera d'una vecchia.

Una volta una vecchia donna pregava, e dimandava al cielo vendetta di suo marito. Mi è stato detto, ella gli dice, che tu ti proponi di dimandare una pulzella in matrimonio; e bene io ti dico, io, che tu ti sposerai piuttosto al diavolo.— Cara moglie, disse il marito, sì io vo' sposare il diavolo, e tu lo sai bene; giacchè sono maritato colla moglie sua.

Heywood, autore di queste facezie, compose altresì un poema, inintelligibile oggigiorno, *la Pulce e il Ragnatelo*. Di questo poema il cronista Holingshed ha detto con una grande naturalezza ciò che può applicarsi ad alcune opere del nostro tempo:

« V'ha chi ha fatto un poema, *la Pulce* » *e il Ragnatelo*, nel quale si mostra

» tanto profondo e talmente al di là di
» ogni misura di sapere, che nè egli stes-
» so che lo ha composto, nè alcuno di
» quelli che lo hanno letto può arrivare
» a comprenderne il senso. »

Il regno di Arrigo VIII, tutto intento a teologiche disputazioni, non fu mica favorevole allo sviluppo del genio drammatico. Questo principe singolare, il cui umore abitualmente tetro era frammischiato ad una comica gaiezza, non avrebbe fuori dubbio tollerato rappresentazioni drammatiche pubbliche. La prima tragedia alquanto regolare che comparve sul teatro inglese fu la famosa tragedia di *Ferrex e Porrex*, o sia *Gordobuc* di Sackville, lord Buckhurst, che fu rappresentata agli occhi della regina Elisabetta da' gentiluomini dell' *Inner Temple* nel 18 gennaio 1561, circa trent'anni prima di Shakspeare (1). Lord Buckhurst, poscia Conte di Dorset, fu al tempo stesso grand' uomo di stato e buon poeta. La sua tragedia è in verso eroi-

(1) Vi ha un' edizione di *Gordobuc*, Londra 1736, per Spence. *Vedi* negli *Essais litteraires sur Shakspeare* del sig. Duport una notizia interessantissima sul teatro inglese prima dell'autore di *Amleto*.

co ; e il principale pregio di questo componimento è lo stile. Lord Buckhurst visse fino al tempo di Giacomo I e di Elisabetta. Egli ebbe la sventura di essere uno de' commissarii nominati per affrettare il supplizio di Maria Stuarda. La sua tragedia fu molto applaudita quando comparve. Si è sovente citato questo passo curioso della *Defense of poesie* (Difesa della Poesia) di sir Filippo Sydney, autore e poeta contemporaneo : « Le nostre tragedie e commedie sono ragionevolmente disapprovate ; imperocchè esse non osservano nè le regole dell' onesta civiltà, nè quelle di un' abile poesia, eccetto quella di *Gordobuc* , la quale è ripiena di dialoghi sublimi , che si elevano fino allo stile di Seneca ; ella è altresì ripiena di notabili moralità , che insegna in un modo piacevolissimo , sì adempiendo allo scopo di ogni poesia. Ma in vero ella è difettosissima ; la qual cosa mi duole molto , perchè non potrà rimanere un modello esatto , per le altre tragedie giacchè pecca in quanto al luogo e al tempo , i due compagni necessarii di ogni drammatica rappresentazione. » È questo lo schietto parere di Sydney reltivamente a questa prima tragedia del teatro inglese. Dopo di Sackville

venne Giorgio Gascoigne, il quale morì verso il 1578, e che fè rappresentare nel 1566 la sua tragedia di *Giocasta*. Warton lo stima superiore a tutti i suoi contemporanei per la purezza della sua dizione. E si deve seguitare senz'altro il suo avviso, leggendo il *Canto della disperazione* (*the Dole of Despair*), romanza lamentevole, estratta dalla sua commedia *the Supposes* (I Suppositi) imitata dall'Ariosto. Giovanni Lily, Massinger, e soprattutto Cristofaro Marlowe meritano di essere mentovati fra i poeti contemporanei, o di poco anteriori a Shakspeare. Marlowe si uccise per caso nel 1593, combattendo contra un rivale che sorprese colla sua amante. Fra tutti i contemporanei di Shakspeare; egli è quello che ha mostrato la più grande vigoria ne' suoi drammatici componimenti. Sembra che gli fosse mancato dell'espressione poetica; ma non già la eleganza dello stile. La sua più importante opera è la storia del dottor Faust, *the Tropical Story of the life and death of the doctor John Faustus* (la metaforica storia della vita e morte del dottor Giovanni Faust), di cui ha fatto un poema drammatico tre secoli circa prima di Goëthe. Malone, il celebre critico e comentatore

di Shakspeare, arriva a questo risultato, che innanzi al 1592, epoca in cui il gran tragico cominciò a scrivere per la scena, la letteratura inglese non possedeva in tutto che trentadue tra commedie e tragedie, e che niuna di esse comporta una seconda lettura. Questo giudizio è almeno assai severo; imperocchè non convien credere, secondo un errore molto sparso, che Shakspeare si contraddistinguesse al tutto solo in questo secolo fecondo. Dagli ultimi anni di Arrigo VIII sino alla fine del regno di Elisabetta, si annoverano quasi quaranta poeti drammatici, suoi contemporanei. Io ho fatto parola di molti; farebbe mestieri di più spazio e tempo per istudiare tutte le loro produzioni: ma niuno studio sarebbe più interessante. Bisognerebbe osservare nelle loro opere numerose sino a qual punto sono esse lo specchio de' costumi di un tempo sì notabile; fino a qual punto Shakspeare si avvicina a questi autori, alcuni de' quali, furono suoi compagni; e non è giusto di lasciar perdere nella gloria di Shakspeare tutta la ricordanza di questi poeti, i quali possono avere assai merito senza raggiugnere il suo.

CAPITOLO IV.

GUGLIELMO SHARSPEARE.

Guglielmo Shakspeare (1) non ha lasciato memorie, nè biografia di sorta alcuna. Poco curandosi di trasmettere a' posteri la relazione di sua vita, e lavorando alla giornata senza contar sulla gloria, suo retaggio, ei compose le sue opere con una negligenza, che ha posto a tortura gli storici della letteratura della sua patria. Se pare che Shakspeare avesse obbliato la posterità, la posterità si è ricordata di lui; e da quasi tre secoli non v'è sforzo che non siasi fatto onde illustrare le notizie di sue avventure personali, per discovrire il suo modo di scrivere, e quello di vivere: ma le laboriose ricerche intraprese da tutte parti non son pervenute a risultati soddisfacen-

(1) *Shakspeare*, giusta la scrittura del suo testamento, che ancora si conserva nel *Prerogative office*, e secondo una firma autografa, che ho avuto occasione di esaminare.

ti; la più grande oscurità ricovre ancora tutta la sua storia, e in questa generale incertezza, non si è potuto verificare che un piccolo numero di particolari ben certi.

Tale oscurità, tale incertezza medesima è già un fatto curioso; giacchè Shakspeare è stato per lungo tempo in evidenza ad una corte intera, ed a tutta una nazione. Autore ed attore delle opere sue, potè pervenire ad un posto letterario, o ad una funzione di artista che lo esponesse dippiù agli sguardi di ognuno. Shakspeare non è morto povero, come universalmente si crede; ei lasciò una famiglia, la quale sembra che avesse potuto riferire i particolari che si è tanto ito indagando. Ma nè Rowe, nè Pope, nè Johnson, nè Malone, nè moltissimi altri non hanno potuto sollevare il velo che covre la storia di quest'uomo insigne.

Nulladimeno io mi proverò di ricordare ciò che si sa di più positivo sull'autore di *Macbeth* e del *Re Lear*. Disceso da un'antica famiglia (1), ma povera, ei nacque nel 13 aprile 1564 nel villag-

(1) Il nome degli antenati di Shakspeare trovasi nel *Doomsday book*, libro di catasto generale, composto per ordine del Duca Guglielmo ai tempi della conquista. Il tragico inglese è dunque Normanno di origine.

gio di *Stratfort-sull' Avon*, che il nome suo ha renduto famoso. Ivi da tutte le parti dell' Inghilterra si arriva in pio pellegrinaggio per visitare quell' umile casa che la storia *presume*, ma che il proprietario assicura essere stata abitata dal poeta. Non si sa affatto qual grado d' istruzione Shakspeare ricevesse; e questo punto di sua vita, uno de' più curiosi, è rimasto quasi insolubile. Non si conosce nemmeno qual mestiere egli esercitasse.

Egli è certo che si ammogliò all' età di diciott' anni nel 1582. La sua moglie, di un' età più avanzata di lui, non lo rese molto felice; e, sia noncuranza, sia che la sua anima ardente ebbe uopo di occupazione, si dissestò al punto di associarsi ad una banda di furtivi cacciatori, e di concerto con essi rapì un cervo de' dominii di sir Tommaso Lucy di Charlecote. Questo fatto è importante, perchè l' odio di Shakspeare contra questo signore gl' inspirò i suoi primi versi, ed affisse alla porta del parco otto stanze decasillabe contra il proprietario (1). Que-

(1) Quasi tutto il sale di questo componimento viene da un giuoco di parole trivialissimo che non si può tradurre (*Lowsy* per *Lucy*). Non posso quì manifestare la mia opinione; ma confesso che pe' caratteri costitutivi di questa epistola, dubito assai ch' ella sia di Shakspeare.

sto componimento, piacevolissimo, ripieno di un' aspra comica, dovè offendere al vivo il signore del castello. Verso quest' epoca, nel 1585, dopo tale avventura, Shakspeare si portò a Londra: s' ignorano assolutamente i motivi del viaggio; è tuttavolta molto possibile che una truppa di commedianti, passando a Straffort, avesse fatto nascere in lui la brama di salire in sulla scena, e gli avesse fatto la prima rivelazione del suo ingegno. Sembra certo che nel 1590 Shakspeare era a Londra non come attore, ma come valletto di quella compagnia, e subordinato al suggeritore (1). Fu egli attore molto tempo prima di scrivere per la scena. Ciò che vi ha di sicuro si è, che moltissimi luoghi delle sue opere, e soprattutto la famosa lezione di *Amelto* ai commedianti, e le ripetizioni nel *Sogno d' una notte di state*, dimostrano ch' ei conosceva perfettamente la teoria dell' arte: ma sarebbe molto interessante il sapere quale ingegno Shakspeare appalesasse facendo egli stesso da attore; è questo ancora un punto ch'è

(1) Trovandosi Shakspeare in questo umile uffizio si è preteso che custodisse alla porta del Teatro i cavalli degli spettatori di alto rango; Tal fatto non è provato; ma non è inverosimile.

stato deciso in diverso modo, e sul quale è impossibile di dire alcun che di positivo. Si sa solamente ch' ei rappresentava la parte di *Adamo*, vecchio domestico, nella sua commedia *As you like it* (Come vi piacerà), e quella dello spettro in *Amleto*. Quest' ultima parte richiede molto studio; ma sembra che Shakspeare riuscisse poco in questa carriera, e che i disgusti a cui andò soggetto furono in parte cagione di fargli comporre le insigni opere, che lo hanno renduto immortale. In questo altresì la sua biografia presenta le più spiacenti lacune. È impossibil cosa il determinare a quale epoca imprendesse a scrivere, e nè anche l' ordine in che pubblicò le opere sue. Nulladimeno egli è certo che nel 1592 Shakspeare era ben conosciuto, e già godeva molta riputazione come autore drammatico. I suoi biografi non hanno mancato di osservare ch' ei fu il primo *attore autore*, il quale frequentò i grandi, e fu ammesso nella loro società. Lord Southampton vivrà sempre nella storia letteraria inglese, come il proteggitore del poeta: Shakspeare gli ha ancora dedicato molte opere poetiche assai men conosciute delle sue opere teatrali, e che non sono loro inferiori di pregio.

Tutte queste protezioni, il favor della corte, e i prodotti delle sue opere finirono col procurare a Shakspeare un'agiatezza, la quale era poco men che ricchezza. Se potè fabbricarsi un bellissimo palagio a Stratfort, fu debitore di questo fiorente stato al suo ingegno e alla sua industria; imperciocchè non si è potuto trovare alcuna testimonianza della liberalità di Elisabetta in suo pro'. È cosa certa ch' ella le addimostrò benevolenza, e che piacevasi delle sue commedie, giacchè la commedia intitolata, *Le donne di buon umore di Windsor*, fu composta appositamente per la brama ch'ella manifestò di vedere *Sir John Falstaff* innamorato; voto assai singolare per parte di questa *vergine regina* (*maiden queen*), come ella stessa chiamavasi. Verso il 1596 si riferisce che, avendo una tumultuosa unione di puritani voluto mandare in rovina e saccheggiare il teatro ove rapqresentavansi le opere di Shakspeare, cercò di farsi eleggere direttore colla regia approvazione. Questa sua brama non fu soddisfatta che nel 1603 sotto Giacomo I, il quale portava molto affetto a Shakspeare, a cui concesse al pari che a' suoi due compagni, l' amministrazione del teatro *il Globo* nella cit-

tà di Londra. Su questo teatro furono rappresentate le principali sue opere. Non si sa quali furono i lucri di Shakspeare; ma è certo che guadagnò molto; giacchè verso il 1614 si ritirò a menar filosofica vita nella sua terra natale, per vivervi tranquillo al l'età di cinquant'anni, quando trovavasi ancora probabilmente nel vigore degli anni e dell'ingegno. Nel giardino di questa casa di New-Place a Stratfort piantò colle sue proprie mani un albero, quel famoso moro, il quale è divenuto l'oggetto di un vero culto (1). Poco tempo dappoi la data del suo testamento, nel 23 aprile 1616 Shakspeare morì, e secondo ogni verisimiglianza, di morte subitana, e venne interrato nella chiesa di Stratfort. Soltanto nel 1738, mediante i proventi d'una straordinaria rappresentazione del *Giulio Cesare*, fu eretto alla sua memoria nella Chiesa di Westminster un monumento che mi è parso di buon gusto. Il poeta sta all'in piedi poggiato sulle

(1) Circa il 1760 il ministro Gastrel, avendo acquistato la casa di Shakspeare, noiato di fare gli onori del moro a tutti i viaggiatori, barbaramente l'abbattè. I stratfordiani si sollevarono, lo cacciarono dalla città, e giurarono che niun paesano di questo nome detestato non vi abiterebbe mai più.

sue opere nell' attitudine di meditare ; una iscrizione in lettere dorate indicava il suo nome , con queste parole : *Amor pubblicus posuit.* Ora la iscrizione è cancellata , e le lettere sono illegibili: lo straniero , il quale viene a contemplare questa semplice statua di un grand'uomo nella badia, ove riposano tante illustri reliquie , difficilmente riconoscerebbe la tomba di Shakspeare , se non leggesse questi magnifici versi della *Tempesta* su di un rotolo di marmo.

The Cloud capt Towers ,
The Gorgeous Palaces ,
The Solemn Temples ,
The Great Globe itself
Yea all which is in her it shall dissolve ,
And like te baseless
Fabrick af a Vision
Leave not a Wreck behind.

E le sublimi aeree torri , e i templi
Solenni , ed i magnifici palagi
Con questo immenso globo , e quanto mai
In sè rinserra , un dì dispariranno ;
E come un lieve sogno , che sen fugge,
Non lasceranno del naufragio loro
Un' orma sola.

E questa è la biografia assai secca che puossi adottare , in quanto alla vita di Shakspeare ; e quasi con un penoso sen-

timento conviene aggiugnere che niuno de' suoi ritratti è abbastanza autentico, e che ignorasi qual fosse la fisonomia di un uomo, del quale può dirsi che la sua effigie non è in alcuna parte, e che la sua gloria è per ogni dove.

Molte questioni di gran rilievo nella storia letteraria qui si presentano. Si vuol sapere qual fosse il metodo della composizione delle sue opere, come furono rappresentate, e soprattutto qual sorta d' istruzione egli avea ricevuto, e a quali sorgenti attinse il concepimento di un teatro sì profondo e sì svariato. Osservando una per una tutte le sue opere, compresivi altresì i suoi ammirevoli poemi, dirò alcun che su queste importanti quistioni.

Dopo la morte di Shakspeare si continuò a rappresentar le sue opere; e siccome passarono sette anni tra la sua morte e la loro pubblicazione, vi ha gran motivo di temere che i commedianti vi facessero mutilazioni, e, quel ch'è peggio, aggiunzioni. Che che ne sia, la prima edizione, l'edizione principale vide la luce nel 1623 in un volume in folio (1). Tuttavolta sembra ve-

(1) Questa edizione è divenuta una grande

rosimile che questa edizione non sia molto alterata, giacchè gli editori dicono nella dedica: « Noi non abbiam fatto che riunirle (*le tragedie e le commedie*), per soddisfare ad un dovere verso i trapassati, e verso gli orfani e gli eredi, senza brama di profitto o di rinomanza, e solo per salvare la memoria di quel nostro grande amico e compagno, qual fu a noi *Shakspeare*. » La prefazione *a' leggitori* è assai più curiosa ancora. Vi sta detto positivamente che si è fatta una tale pubblicazione, per arrestare la circolazione delle opere diverse tutte mutilate e contraffatte. « Shakspeare, vi si soggiugne, fu un felice imitatore della natura, e seppe esprimerla con leggiadria. La sua mente e la sua penna andavano di pari passo, ed esprimeva quel che pensava con tale facilità, che non abbiamo osservato macchia d' inchiostro su i manoscritti che abbiamo da lui ricevuti. »

È in ogni maniera provato, ed è questo un punto sul quale i comentatori di Shakspeare vanno d' accordo, ch' ei prese assai di sovente il soggetto, i partico-

---

rarità bibliografica. Valeva in origine una lira sterlina; ma è stata pagata in Inghilterra sino a 112 lire sterline.

lari, e tal fiata i dialoghi delle sue tragedie istoriche dalla celebre cronaca di *Raffaele Holingshed*, la quale contiene lunghe particolarità sulla storia d'Inghilterra, di Scozia e d'Irlanda (1). A questa il poeta drammatico ha attinto largamente. Shakspeare, nel comporre tragedie istoriche, non poteva altronde attingere che alla storia.

Disponendo le sue opere giusta l'ordine seguito dal più dotto de' suoi commentatori, Malone, incontrasi dapprima, senza parlare dell'opera apocrifa di Pericle, la trilogia di *Arrigo VI*, gran dramma istorico, il quale si estende dall'epoca in cui Carlo VII e Giovanna d'Arco espulsero gl'Inglesi dalla Francia, fino a quando avvenne l'assassinio del re Arrigo VI nella torre, in seguito delle terribili imprecazioni ch'ei fa a Glocester. Queste tre opere sono annoverate fra quelle che alcuni non attribuiscono a Shakspeare. La prima parte di Arrigo VI è in fatti poco degna del suo ingegno; vi si trovano sì alcuni caratteri ben delineati; ma veruna di

(1) La prima edizione è del 1570, 2 vol. in fol.; la seconda accresciuta, fu pubblicata dopo la sua morte, in 3 vol. in fol., nel 1587.

quelle sì poetiche espressioni, che lo appalesano all' istante. Sembra impossibil cosa che la scena della Pulcella, di suo padre, e del duca d' York (atto V, scena IV), sia di Shakspeare; la seconda parte è più animata. Il dialogo assume sovente quel tuono vivo ed incalzante, che Shakspeare da' à suoi interlocutori. Tutto il quarto atto è pieno di movimento: nella prima delle sue scene si è preteso trovar la pruova ch' egli avesse letto gli Uffizj di Cicerone (*Bargalus, the strong Illyrian pirate* (*Bargalo, il gran pirata illirico*); ma Farmer ha provato che v' erano nel 1533 due versioni inglesi, da cui ha potuto desumere il nome del pirata di cui parla Cicerone. Non ostante gli errori e la complicazione di questi drammi, ne' quali Shakspeare ha voluto dipingere le guerre delle due rose, non si può porre in dubbio che nella terza parte il carattere di Glocester non offre già quegli energici tratti e terribili, impiegati dal poeta in un modo sì drammatico nella sua tragedia di Riccardo III.

Dopo questi drammi storici, e come per imprendere a trattare un genere tutto differente, si crede che il poeta avesse composto *cinque commedie*, che si pos-

sano per avventura chiamare commedie di costumi, ed un dramma magico. Quest' ultimo, *il Sogno d' una notte di state* (*the Mid Summer's night dream*), è una delle opere nelle quali Shakspeare si è piaciuto di spiegare tutte le ricchezze della sua inesauribile immaginativa. Non si sa in quali racconti, in quali libri, o in quali tradizioni egli abbia attinto gli elementi dell' incantesimo che vi ha introdotto. I personaggi di questo dramma son poco rimarchevoli; e tutto il bello sta ne' caratteri delle fate, di Oberone, di Titania, e di Puck, genio molto originale, e creazione poetica per eccellenza. Il più gran pregio di questo dramma, ch'è altresì un' opera (giacchè vi si trovano alcune delle più graziose romanze di Shakspeare), si è il linguaggio che attribuisce alle fate. Non v' ha una immagine della natura, una graziosa occupazione delle fate, le quali preseggono ai diversi ministeri dell' incantesimo, che Shakspeare non abbia dipinto con una ricchezza di colorito, e con una fecondità d' immagini, che stupisce ed abbaglia a un tempo. Nulla di più piacevole di unita a tutta questa magia quanto i preparativi di alcuni paesani, risoluti di rappresentare innanzi al duca

di Atene una tragedia di loro invenzione, *Piramo e Tisbe* (atto I e III). Il contadino Snug crede modestamente di rappresentare *il Leone* in maniera da spaventare tutte le dame, e l'assoluto convincimento in cui è del proprio ingegno gli dà gravi inquietitudini. Il suo compagno *Bottom*, che regola la tragedia, per burlarsi di lui, gli consiglia semplicemente di dire alle dame: « Voi vi credete che io sia un lione; rassicuratevi: io sono Snug il legnaiuolo. » La commedia *degli Equivochi*, il cui disegno è imitato da' Menecmi di Plauto, ed il *Taming of the shrew*, che si potrebbe tradurre *La scuola delle Megere*, sono ambedue comiche, e l'ultima soprattutto. È questa una delle più popolari delle opere di Shakspeare; è piacevolissima, ma molto inferiore al *Sogno d'una notte di state* riguardo alla poesia. La schietta rozzezza di *Sly*, i caratteri di *Petrucchio* e di *Caterina* sono delineati da mano maestra. Nel seguente passo osservasi Shakspeare tutto intiero (atto IV, scena III):

Su via, mia Caterina, andiamo a presentarci al padre tuo, anche in questo povero e semplice arnese. Le nostre borse sono ben provvedute, se il nostro vestimento è mediocre; giacchè l'ani-

ma è quella la quale fa che il corpo sia ricco. E siccome il sole penetra la più scura nube, sì può rifulgere l' onore a traverso dello più semplice vestito. La gazza è forse più bella dell'allodola, perchè più vive sono le sue penne; e la vipera vale forse più dell' anguilla, perchè la sua screziata pelle piace agli occhi? No, mia Caterina, queste povere vesti, questo acconciamento modesto non vi fanno alcun torto.

In generale non si ammira molto la squisita poesia della commedia *Love 's labour 's lost*, (*Le pene d' Amor perdute*), composta nel 1594. Essa è ripiena delle immagini le più graziose, e per convincersene, basta il percorrere il lungo discorso di Biron sulle donne (atto IV, scena III), e tutta l' ultima scena. Il disegno fuori dubbio n'è oscuro, e stanca l' attenzione.

Dopo *I Due Gentiluomini di Verona*, commedia molto inferiore, sempre seguendo l'ordine cronologico, arriviamo a due tragedie insigni, *Giulietta e Romeo* (1595) ed *Amleto* (1596). In queste il genio di Shakspeare sollevasi altissimo. I caratteri sì svariati e sì naturali della prima di queste tragedie sono universalmente conosciuti; poche tragedie di Shakspeare fanno un tanto effetto in

sulla scena (1). Il fuoco e la vivacità del giovane *Romeo*, lo schietto amore di *Giulietta*, l'amabile gaiezza di *Mercuzio*, che dà un colorito sì vivo e sì patetico al suo sogno della regina *Mab*, il padre Giovanni, e fino la *balia*, tutto è delineato con una vigoria ed una naturalezza senza pari. Qualcuno di cattivo gusto critica leggermente questo bel componimento. La scena del balcone (atto II, scena II), tutta la seconda scena dell'atto III, la fervida espressione della disperazione di Romeo, i modi disdegnosi con cui rifiuta le consolazioni del frate, quel delirio di un'anima disperata che *non vuole udir prediche*; quel dialogo incantevole, in cui i due amanti cercano di prolungare il loro abboccamento, e nel quale Romeo fa credere alla giovane donzella non essere l'uccello del mattino ch'ella ode, ma sì l'usignuolo, l'uccello della notte; final-

(1) Il sig. Delecluse ha pubblicato la fedele versione della novella di *Luigi da Porto*, in cui Shakspeare ha preso l'idea della sua commedia degli amanti di Verona, accompagnata da riflessioni che appalesano pratica e ingegno al tempo stesso. È cosa assai curiosa l'esaminare come ed in qual senso Shakspeare ha modificato l'idea primitiva del novelliere italiano.

mente le scene della caverna; tutto è della più grande leggiadria, e della sensibilità la più vera. Veruna delle opere di questo gran dipintore degli umani affetti non ricolma l'anima d'avvantaggio di teneri sentimenti e d'una dolce malinconia quanto questa tragedia.

L'*Amleto* (1596) è un'opera differentissima, e di un più originale concepimento. Sembra indubitabile che Shakspeare abbia trovato la sostanza delle avventure di questa tragedia in un romanzo di Belleforest, autore francese, il quale l'avea desunta da Saxo-Grammatico, cronista danese. Il Romanzo di Belleforest fu tradotto in inglese, e pubblicato a' tempi di Shakspeare sotto il titolo di *History of Hamblett*. Del rimanente tutti i caratteri di quest'opera meravigliosa, il principe tristo, divoto e spiritoso; la tenera Ofelia; la regina animata al tempo stesso da ambizione e da affetto; la intera condotta, e tutti i pensieri dell'azione, la quale è piuttosto un poema che una tragedia; tuttociò appartiene a Shakspeare, e forma parte della sua gloria. Il concepimento dello spettro, e le misteriose e spaventevoli parole ch'ei pronunzia, sono fra le più meravigliose scene dell'autore. Io non mi arresterò ad una

tragedia sì universalmente conosciuta ma farò questa sola osservazione: tutti coloro che giudicano l' *Amleto* senza aver penetrato con ripetute ed attente letture l' intendimento dell'autore, altro non veggono in esso che un figliuolo, il quale cerca di vendicar il padre suo, morto sotto colpi di cui la madre era complice, e da ciò sembra che nascono situazioni eminentemente drammatiche; ma questa posizione de' personaggi, ch' è in fatti feconda di profonde emozioni, non costituisce il pregio principale di questa gran tragedia. Non è questo l'effetto ch'essa produce in Inghilterra: quel che vi si ammira dippiù, ed a questo è mestieri sempre far ritorno, quando si vuol giudicare un tale componimento, si è il carattere personale di Amleto. Questo concepimento, senza modello e senza consimili opere precedenti, appalesa tutto il genio di Shakspeare. Dopo di avere osservato la imitazione che ne ha fatto Ducis, si dubita se il vero Amleto sia un personaggio comico al pari che tragico. Shakspeare non ha voluto dipingere tristi spaventi, una cupa malinconia, e perpetui furori; ma ha espresso o mandato ad effetto nell' Amleto il concepimento sommamente originale di un uomo di spirito

pieno di cognizioni, infelicissimo, che dubita di tutto, e che trovasi in mezzo al mondo fra le più gravi catastrofi, senza massime fisse, senza regole di condotta stabilita fuorchè l' onore (1). In questa sua produzione vi ha della tristezza, del faceto e del buon senso che la fa tantosto annoverare fra le più originali. Sotto un tale riguardo Amleto è un uomo a noi vicinissimo, un uomo dell' età nostra, un uomo a cui noi possiamo rassomigliare da un momento all' altro, e il cui esempio e le cui sventure sono sovente la propria istoria della nostra vita. In essa ben altra cosa vi è dipinta di un principe infortunato, vittima innocente, che piange da mattino a sera innanzi alla tomba. Fuori dubbio la tragedia di Ducis, rappresentata soprattutto dall'insigne attore francese Talma, ha prodotta un' affannosa impressione;

(1) Io aveva scritto questi versi allorchè mi è venuto fatto di leggere alcune ingegnosissime riflessioni in un giornale letterario, il *Globo*, tomo III, sul carattere dell'Amleto. In generale sono della opinione dell' autore; ma in quanto al sapere, se Shakspeare nel delineare il carattere di Amleto, abbia dipinto il carattere suo proprio, io penso esser questa una conghiettura molto ingegnosa, ma assai difficile a dimostrare.

ma giusta il giudizio di tutti coloro i quali riguardano la tragedia inglese dal vero lato nel quale venne conceputa la tragedia di Ducis, non contiene traccia alcuna del carattere dell'*Amleto* di Shakspeare.

Tre importanti componimenti istorici si presentano dopo l'*Amleto*: il *Re Giovanni* (1596), *Riccardo II*, e *Riccardo III* (1597). Nel *Re Giovanni*, opera scritta con una grande energia; ma il cui difetto è di non essere fedele alla storia, vi sono due scene ammirabili, quella delle lamentazioni di *Bianca* (atto III) e quella di *Uberto* e del giovine *Arturo*, il quale scongiura che non si commetta la barbarie di accecarlo con un ferro arroventato. *Il Riccardo II* è una tragedia che Shakspeare non ha fatto che rivedere, ed è facil cosa l'osservare che non appalesa il suo solito ingegno. Ben altramente è del *Riccardo III*, uno de' suoi più energici componimenti. Il carattere atroce e bizzarro di Glocester, e le scene piene di terrore, le quali rapidamente si succedono in questa tragedia, la fanno annoverare fra le più insigni. Dopo le terribili bellezze del *Riccardo III*, seguitano le due tragedie, *Arrigo II*, 1.ª parte (1597), 2.ª parte (1598), in

cui Shakspeare ha dispiegato tutta la varietà e tutta la possanza della sua immaginativa; uno stile sublime al sommo e magnifico contrasta in questa tragedia co' colloquii pieni di spirito e di originalità di sir Giovanni Falstaff e de' suoi compagni di crapula. Le grandi gesta di questo cavaliere piacevole, ghiotto, mentitore, e *buon figliuolaccio* in tutta la forza della parola, pieno di franchezza e di schiettezza ne' suoi desiderii un po' grossolani; e con ciò le sue millanterie di bravura, la franchezza del suo motteggiare e soprattutto quella frizzante allegria che l' accompagna dappertutto, quell' estro inestinguibile di comica che non si esaurisce giammai, hanno meritato a sir *John Falstaff* di essere annoverato fra le più insigni opere comiche: non v' è personaggio in Molière che sia delineato con maggiore energia e naturalezza.

Nel *Mercante di Venezia* (1598) (*The Merchant of Venice*) Shakspeare ha dipinto con mano maestra il carattere di quel giudeo, duro, avido, crudele, e che tuttavolta dà sì gravi lezioni a' cristiani. Le sue commedie *È tutto bene ciò che a ben riesce* (*All well that ends well* (1598); *Molto fracasso* per niente (*Much ado about nothing*) (1600); *Come vi piacerà*

(*As you like it*) (1600), e *Le allegre commari di Windsor* (*the Merry Wives of Windsor*), ci mostrano sempre caratteri felici, molta poesia ed immaginazione; nulladimeno io non trovo Falstaff innammorato sì piacevole quanto Falstaff ubbriaco.

La tragedia di *Arrigo V* (1599), abbenchè sia scritta sovente in uno stile assai magnifico, pur presenta scene d'una comica spiacente. Si dubita molto dell'autenticità di *Troilo* e *Cressida*: ma è facil cosa il riconoscere le chiari improntitudini del genio di Shakspeare nella sua ammirabile commedia *Measure for Meusure*, che si può tradurre *Pan per focaccia*, o la *Legge del taglione*. Questa commedia, che non è molto letta, mi sembra uno de' suoi migliori componimenti; i caratteri di *Claudio*, di *Escalo*, e soprattutto d'*Isabella* e d'*Angelo*, sono perfetti. Il disegno della commedia è complicato e si scioglie stentatamente; ma è ricca di pensieri espressi sovente in una maniera sublime; la definizione ironica della vita umana, e l'intero cominciamento dell'atto III, sono, come a me sembra, da annoverarsi fra i più energici concepimenti di Shakspeare.

Dopo la *Novella d'inverno* (*Winter's tale*) (1604), giugniamo alla grave composizione del *Re Lear* (1605), la quale mi sembra, almeno ne' due primi atti, la più drammatica. L'azione verso la fine si complica oltre ogni confine; ma parmi che non v'ha cosa che più profondamente commova quanto quel vecchio, quel re abbandonato da' suoi figliuoli, cacciato dalla sua magione e forzato di esporre il suo capo incanutito a tutti i furori della tempesta. Quale originale e vigoroso concepimento non è quello di farlo seguitare dal buffone (*fool*), specie di maniaco che non sta bene in senno; ma ch' è più riconoscente della intera corte del re! Il contrasto di tutti i sarcasmi che questo onesta idiota, il quale vuol sempre bene al suo vecchio signore, scaglia contra gli uomini, quando la tempesta lo travaglia, mi è sempre parsa una delle grandi idee di Shakspeare. La morte di Cordelia è il colmo del tragico; ma quel ch'io trovo soprattutto di grande effetto si è di aver fatto nascere nel cuore del re i rimordimenti della miseria de' sudditi suoi, quando la propria sventura lo forza a riconoscerla, ed a parteciparvi. Ecco questa magnifica esclamazione:

Poveri disgraziati, ovunque voi siate! Voi

che siete esposti a tutta l'ira di questa implacabile tempesta, come mai le vostre teste ignude, e i fianchi estenuati dalla fame e mal coperti da miseri cenci, si ripareranno da turbini simili a questi! Ah! Io ebbi troppo poca cura del vostro stato! — Umiliati, o grandezza! Esponi te stessa a sentir quel che sentono quegli sventurati; e imparando a compartire il tuo superfluo alla loro miseria, tu renderai al di loro sguardo il cielo più giusto.

Ricco di poesia è il *Cimbelino* (1605); ma io stimo che in generale si sarà della opinione di Johnson, il quale trova che l'assurdità di alcune scene, e soprattutto la incoerrenza del disegno, ne rendono la lettura nojosa. Lasciando l'ordine di data, per seguitare l'ordine delle tragedie più famigerate, ci si presenta l'*Otello* (1611), quella fra tutte, la quale è per avventura meglio conosciuta ed ammirata. Come rappresentazione, e la più regolare del suo teatro. La tenera *Desdemona*, il perfido *Jago*, e quell'*Otello*, modello di coraggio, di lealtà e di affetto, vittima delle più atroci macchinazioni, tutto questo costituisce uno de' più perfetti contrasti che vi abbiamo sulla scena di alcuna nazione. I cordogli di Otello, e la sua gelosia ben motivata, portano l'effetto dram-

matico ad un punto cotanto sublime, che sembra che l' emozione non possa andare più lungi. Io so bene che molti danno la palma a questa tragedia.

Il *Coriolano* (1610), e soprattutto il *Giulio Cesare* (1607) sono due tragedie, che che siasene detto, le quali respirarono un carattere di grandezza antica, che si mostra assai chiaro. Il trattenimento degli artefici romani all' apertura delle scene del *Giulio Cesare*, quel ciarlare de' ciabattini che un critico, il quale non comprendeva Shakspeare, gli ha censurato, non trattiene Bruto e Marcantonio di aringare il popolo come l' avrebber potuto fare i Romani. In *Antonio e Cleopatra* vi ha molta poesia, ma troppo sfoggio di stile. Il *Twelfth night* (*La notte di befana*) (1614) è una commedia di un merito un po' inferiore; in quanto a me le preferisco il *Timone Ateniese* (1609), che si giudica con troppa severità; ma in cui si rattrovano molti tratti di genio, soprattutto nella famosa scena III del IV atto, nella quale Timone si dà a scavare la terra e le dimanda dell' oro. Finalmente Shaskpeare secondo l' ordine seguitato da' cronisti, ha segnalato il termine di sua carriera drammatica con due insigni componimen-

ti, *la Tempesta* (1612) e *Macbetto* (1606). Queste due tragedie in fatti meritano di essere poste al paro per la profondità delle idee e l' animata poesia de' particolari. Tutti i tratti di poesia più seducenti, tutte le immagini più ridenti o più energiche, si trovano a larga mano nella *Tempesta*. In essa Shakspeare ha conceputo il carattere originale di quel *Calibano*, nato dagli amori di una strega, e che in tutto quanto egli dice serba in certo modo la selvaggia improntitudine della sua origine. Finalmente per compiere questo ricco catalogo di drammatiche produzioni, ricorderò *Macbetto* (1606), opera sublime in cui la pietà, il terrore, l' ambizione, la vendetta, l' amor paterno più commovente, trovansi riuniti alla intervenzione misteriosa di esseri soprannaturali; tutti questi sentimenti congiunti penetrano l' anima dello spettatore colla più terribile emozione. Ma per una tragedia sublime come quella di *Macbetto*, fa mestieri una compiuta illusione teatrale; vi è duopo di attori del più grande ingegno e di decorazioni che corrispondano all' idea del poeta. Senza tutti questi accessorii il *Macbetto* parrà piuttosto un vano appa-

rato; tanto è vero che il triviale e il sublime si toccano assai davvicino.

Il grande genio che Shakspeare ha mostrato nel suo teatro, ha fatto quasi porre in dimenticanza i suoi poemi, i quali in fatti non si potrebbero paragonare alle sue produzioni drammatiche. Tuttavolta esse pure hanno i loro pregi. I poemi di Shakspeare, curiosi relativamente alla letteratura, perchè sono le sole opere pubblicate dallo stesso autore, danno ciò non ostante a divedere i lampi di un ingegno animato e vero, oscurati dal gusto affettato del tempo. *Il ratto di Lucrezia* (*The rape of Lucrece*) vide la luce nel 1594, e consiste in una parafrasi in rima della *Leggenda di Lucrezia*, argomento sovente trattato dai poeti contemporanei. I sonetti, nel numero di cento cinquantaquattro, sono notabili per le loro immagini, e tal fiata per la venustà dello stile; ma tutti trattano di amore, e le stesse idee vi si ravvisano del continuo. Un'opera di Shakspeare più degna di attenzione è il suo poema di *Venere ed Adone*, ch'era già cosciuto e stimato nel 1598; Mere, scrittore contemporaneo, ne parla con entusiasmo. Adone, come lo ha ideato Shakspeare, è un modello di virtù e di ca-

stità ; ma la passione di Venere è dipinta con colori di fuoco, degni soltanto di un sommo poeta.

SUL SAPERE DI SHAKSPEARE.

È stato impossibile a tutti i comentatori di Shakspeare il determinare con qualche precisione l'epoca delle sue produzioni (1) ; ma essi in generale hanno avuto miglior ventura nell' indicare le fonti a cui ha attinto l'idea primitiva de' suoi componimenti. È notabile come un Francese, F. di Belleforest, nato nel 1530, onorato del nome di storiografo di Francia sotto Errico III, abbia somministrato a Shakspeare, sia co' suoi scritti, sia colle sue versioni, l'idea di un gran numero delle sue opere, come *Misura per Misura* ed *Amleto*. Un altro romanziere francese, Pietro Boisteau, gli somministrò con molta esattezza il subbietto di *Giulietta e Romeo*, ch'egli stesso avea attinto da Luigi da Porto ; si crede ancora che la commedia intitolata *Le pene di amor perdute* sia di origine francese.

(1) I computi di Malone e di Chalmers sulla data precisa della tragedia di *Arrigo VIII* differiscono di dodici anni.

Fra gli autori stranieri a cui attinse, i più considerevoli furono gl' Italiani: quindi *Il Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino, le *Novelle* di Bandello e di Cinzio Giraldi, il *Decamerone* di Boccaccio, e per conseguenza le *Novelle* di Chaucer; gli offrirono nelle loro opere, o nelle versioni inglesi che ne furon fatte, l'idea del disegno delle *Commari di Windsor*, di *Molto fracasso per niente*, del *Mercante di Venezia*, di *È tutto bene ciò che a ben riesce*, della *Scuola delle Megere*, di *Troilo e Cressida*, di *Cimbelino* e in fine di *Otello*. Si crede che la relazione di un naufragio di sir Giorgio Somers nel 1609 alle isole Bermude, allora stimate deserte e inospitali, diè a Shakspeare l'idea del suo bel dramma *La Tempesta*. Gl' incidenti e la condotta de' *Due Gentiluomini Veronesi* si trovano nel Romanzo spagnuolo della *Diana* di Montemajor. Il disegno di *Come vi piacerà* trovasi nel romanzo di Rosalinda di Padge. Il modello della *Scuola delle Megere* trovasi in una novella delle *Mille ed una notte*. Una traduzione di Plutarco, fatta da Tommaso Porth, dà il soggetto delle tre tragedie romane, *Coriolano*, *Giulio Cesare*, ed *Antonio e Cleopatra*. Il prolisso libro su i Mar-

tiri composto da Fox, e gli annali di Strype, sono stati forse di ajuto a Shakspeare a scrivere l'*Arrigo VIII.* Finalmente conviene ricordare con onore Holingshed per aver raccolto nella sua cronaca la storia di *Macbetto.*

È facil cosa il comprendere che molti si son dovuti di assai occupare della questione sino a qual punto Shakspeare fosse erudito. Molti de' suoi più appassionati ammiratori hanno sostenuto che non solamente ei sapeva il francese e l'italiano, ma il latino altresì e il greco. Ma ciò non sembra esatto. Riccardo Farmer, nella sua erudita ed ingegnosa opera sulla istruzione di Shakspeare (1), parmi che abbia dimostrato, che il poeta avea letto accuratamente tutti gli autori e tutte le opere inglesi contemporanee o anteriori, che potevano suggerirgli soggetti o idee di componimenti; egli ha provato eziandio che tutte le allusioni classiche o mitologiche che s'incontrano nelle opere sue, trovansi in alcuni libri inglesi, ch'è più probabil cosa che Shakspeare conoscesse. Così *Prospero*, nella Tempesta, comincia il suo discorso a

(1) *An essay on the learning of Shakspeare*

Silfi che gli stanno al comando, con queste parole :

Ye Elves of hills, of standing lakes, of groves.

O de' boschi, o de' monti, o de' tranquilli
Cerulei laghi, silfi custodi!

Warburton da ciò ha conchiuso che Shakspeare avesse presente in questo dramma la famosa invocazione di *Medea* in Ovidio :

Auraeque, et venti, montesque, amnesque, lacusque,
Diique omnes nemorum . . . .

Ma Farmer fa osservare che Arturo Golding sin dal 1567 avea già pubblicata una versione di Ovidio, nella quale questa istessa invocazione comincia così :

Ye ayres, and winds, ye elves of hills, *of brooks, of woods*
Of standing lakes! . . . .

Un fatto, il quale sembra indubitabile per provare che Shakspeare sapesse di latino, si è l'uso nelle *Pene di amor perdute* dell' epiteto *trasonico*, orgoglioso, superbo, derivato dal nome di *Thraso*, soldato insolente e accattabrighe della commedia di Terenzio, l' *Eunuco*. Ma qui ancora Farmer dimostra che que-

sta espressione è stata sovente usata molto prima di questa tragedia da diversi autori inglesi.

Shakspeare nel suo *Timone Ateniese*, nella bella scena de' ladri, ha fatte speciose riflessioni sul furto, le quali sono espresse con tutto il suo genio poetico:

Io vi dinoterò ora, *dice Timone*, molti esempii di furto. Il sole è un ladro, e la sua immensa attrazione trae a sè il vasto Oceano. La Luna ancora è una ladra manifesta, perchè ruba al sole la sua pallida luce. L'Oceano è un ladro, perchè i suoi biancheggianti flutti cangiano i rai della luna in lagrime di sale (1). La terra è un ladro, perchè tutto cresce in essa e si nudre con ciò ch'ella ruba a quanto respira. Voi dunque vedete che tutto è ladro nell' universo.

Si è osservato che questo passo bizzarro è copiato quasi letteralmente da un' ode di Anacreonte (2). Shakspeare sapeva

(1) Secondo la fisica grossolana di quel tempo la Luna era quella che produceva il sale depositato da' mari, allorchè per cagione dell'evaporazione il sale marino si cristallizza.

(2) *L'oscura terra beve;*
Beve la pianta e il fior:
Il zeffiretto lieve
Bevesi il salso umor.
Nel mare il sole istesso
Scende a smorzar l'ardor;

dunque di greco. Ma Farmer pruova che v' erano ancora a' suoi tempi due versioni latine del poeta greco, e soprattutto una traduzione inglese delle canzoni di Ronsard, in cui questa stessa anacreontica è ripetuta. Ecco la strofe di Ronsard, che non è senza estro o vigoria:

La terre les eaux va boivant,
L'arbre la boit par sa racine.
La mer salée boit le vent,
Et le soleil boit la marine.
Le soleil est bu de la lune;
Tout boit, soit en haut, soit en bas,
Suivant cette regle commune,
Pourquoi ne boirions nous pas?

Non è fuor di proposito che Ronsard abbia somministrato a Shakspeare questo passo del *Timone*, e se si confronta il famoso discorso di Volunnia nel *Coriolano* con la versione inglese di Plutarco fatta da Rosh, ben si vede che Shakspeare ha quasi letteralmente copiata la storia. Tuttavolta questo argomento non può con-

---

Beve la Luna spesso
Del sole lo splendor.
E voi perchè vietate
Ch' io beva il buon liquor?
Deh in pace mi lasciate,
Ch' io voglio bere ognor.
(Versione di De Jorio)

vincere della mancanza d'istruzione classica di Shakspeare. A me sembra che, accuratamente leggendo il *Giulio Cesare*, di leggieri vi si può osservare una conoscenza de'costumi degli antichi tempi, del linguaggio de'suoi uomini, e dell'indole de'suoi avvenimenti; conoscenza assai grande per obbligarci ad ammettere che Shakspeare erasi renduta famigliare la storia della romana letteratura. Si può ben concepire che un uomo di genio inventi finzioni come quelle della *Tempesta* e di *Cimbelino*: ma niuno può immaginare i caratteri esatti di Bruto, di Cassio, di Porzia e di Cesare, nè dipingere tali caratteri in un modo seguito nel corso di una lunga azione. Il *Giulio Cesare* mi sembra una tragedia istorica come il *Riccardo III.* Shakspeare dovè conoscere a fondo il secolo del dittatore di Roma, al pari che il secolo dell'usurpatore del trono di Arrigo. — Queste ed altrettali questioni sulla presunta istruzione di Shakspeare sono veramente curiose; ma io non posso arrestarmici davvantaggio.

SU' TEATRI DEL TEMPO DI SHAKSPEARE.

Le molte indagini che si son fatte sui teatri del tempo di Shakspeare, e sul

modo col quale si facevano le rappresentazioni, sono altresì assai rilevanti, e riguardano dappresso la storia dell'arte. Al suo tempo e verso l'anno 1609 non v'erano meno di dieci treatri aperti a Londra, a Westminster ed al *Sobborgo* della città. Il più famoso di questi teatri, quello in cui furono rappresentate di preferenza le opere di Shakspeare, era il *Teatro il Globe* (*The Globe-Theatre*), grande edifizio, di forma esagona, al tutto aperto nella parte superiore, di mura elevate, e che aveva una insegna che annunziava la rappresentazione. Sulla sua porta vedevasi *Atlante* con in dosso il globo, con questa leggenda: *Totus mundus agit histrionem.* « Il mondo è una commedia » (1). Questo teatro rimase aperto presso a poco durante tutta la carriera drammatica di Shakspeare, dal 1590 al 1631. In quest' ultimo anno vi si apprese il fuoco nel mentre che facevasi una rappresentazione in cui davasi fuoco al cannone, ed il *Globo* fu interamente consumato. Dopo di aver letto quanto riguarda le opinioni diverse sostenute sulla costruzione di questi teatri,

(1) Nel *Saggio sul teatro inglese* di Malone trovasi un disegno della platea.

io confesso non poter comprendere in qual maniera componimenti sì complicati come quelli di Shakspeare, vi potevano essere rappresentati. In un'edizione di Shakspeare (Harvey, 1825) trovasi il disegno d' uno de'teatri del suo tempo, il *Red Bull Theatre;* questo consiste semplicemente in un palco alzato ad altezza d' uomo, circondato di fiaccole, attorno a cui si situavano gli spettatori. Vi si osserva fra gli altri il balordo Falstaff con un bicchiere di *Sack* (1) in mano, e quindi un maestro da ballo francese, slanciato pochi piedi da terra, suonare tranquillamente in aria il violino. Gli attori entravano in iscena per una porta coverta da una cortina, situata in fondo del palco scenico. Vi sono state grandi disputazioni fra due comentatori, Steevens e Malone , per sapere ciò che conviene intendere per *iscene* in Shakspeare ; ma la questione non è stata risoluta. Gli abbigliamenti erano ricchissimi e sontuosi ; uso che gl' Inglesi hanno conservato, giacchè il costume, e in generale le loro decorazioni sono infinitamente più suntuosi che in Francia. Se il

(1) *Spezie di vin dolce che viene dall' isole Canarie.* Il trad.

disegno del teatro *Red Bull* è esatto, Malone ha ragione di asserire, che non v' era a quel tempo alcuna decorazione: la quale avrebbe al tutto tolta allo spettatore la veduta della scena. Sembra tuttavolta che sul palco dovevasi far comparire ora un piano, ora un palagio, ora un' armata, ora un mare, ed anche un vascello battuto da' venti nella *Tempesta*. Se a ciò si aggiugne che le tragedie erano esclusivamente rappresentate da uomini, e che i giovanetti facevano la parte di Desdemona, Giulietta ed Ofelia, si converrà ch'è molto difficile d'immaginarsi l'effetto di simiglianti spettacoli. La questione delle rappresentazioni inglesi de' tempi di Shakspeare sembra oscura al pari di quella delle rappresentazioni greche ai tempi di Sofocle.

Nulladimeno la perfetta naturalezza che contraddistingue le opere sue, l'energia de' concepimenti, la franchezza talvolta brusca del dialogo, hanno dato in generale al modo di rappresentar la commedia in Inghilterra una forza ed un estro, che trovasi più raramente in Francia. I due più famosi attori di cui possa la scena inglese gloriarsi, i due più eloquenti interpreti delle bellezze di Shakspeare, furono Davide Garrick e la si-

gnora Siddons. Le parti di *Lady Macbeth* e di *Caterina d'Aragona* non si sono più rappresentate con la terribile maestria di madama Siddons. Ho udito da persone che l'hanno vista sul teatro, che veramente sorprendeva l'eleganza con cui ella faceva gli onori del pranzo di corte, e l'aria della concentrata non curanza con cui cercava di rassicurare suo marito, l'uccisore di Duncan. Tutti convengono della superiorità incontrastabile di Garrick nella parte del re Lear; il sùo modo di rappresentare in questa parte era sublime oltre misura (1).

(1) Io posso qui riferire una testimonianza che mi è in certa guisa personale. Allorchè la mia avola materna, madama Williams, spiegavami ancora fanciullo le bellezze di Shakspeare, questa donna veneranda mi raccontò sovente l'effetto prodigioso che Garrick produceva nel rappresentare il re *Lear*. Ei strappava agli uditori gemiti e grida; allorchè entrava in iscena, il suo portamento e la sua andatura cagionavano tale impressione, i suoi gesti quasi convulsivi erano sì bene rappresentati, ch'era impossibil cosa figurarsi altro personaggio in lui che lo stesso re Lear, in tutta la verità del suo infortunio. Si aggiunga che dal momento in cui il pubblico osservava l'attore Garrik, allora soltanto gli applausi si faceano maggiori. Nella parte ancora di un vecchio, Talma ha prodotto in me la più viva impressione, il povero del quinto atto di *Giovanni Shore*, di Lemercier.

Non era egli più un attore; l' attore era scomparso; era il vecchio re Lear scacciato da' suoi figli ribelli, ed errante in mezzo alla tempesta.

Dopo di aver riferito per sommi capi la vita di Shakspeare, e dopo di aver fatto conoscere i titoli delle sue opere drammatiche e de' suoi poemi, sarebbe util cosa il potere indicare dapprima quale influenza egli ebbe sul suo secolo, e poscia su di tutta la nazione: ma tale impresa è difficile. Un vasto genio impera sovranamente nel dominio dell'arte drammatica; gli uomini della sua tempera, imprendendo a trattare un soggetto lo esauriscono; ed avviene allora che non è più possibile il decidere, se hanno apportato più bene alla letteratura, facendo nascere opere drammatiche col di di loro esempio, che male con lo sbigottire colla loro gloria tutta la turba degli autori.

Due sorte di pregi assai distinte caratterizzano Shakspeare, quella del suo stile e quella del suo concepimento. Il suo stile, sì in prosa nel dialogo familiare delle commedie, che in versi ne' gravi discorsi de' suoi drammi o de' suoi spettacoli istorici, può di leggieri riconoscersi in lui: ei possiede sempre al tempo stesso i due pregi di alludere e di appre-

sentarvi l'immagine di ciò che dice. Per quanto altri si pruova a considerare e meditare un detto di Shakspeare, non si può mai concepirlo pronunziato in altro modo; tanto in lui il pensiere e l'espressione vanno strettamente congiunti. Tal convenienza perfetta ed intima fra ciò ch'egli pensa e ciò che dice, hanno renduto Shakspeare in Inghilterra forse non già un modello di stile, ma sì l'originale di un genere che niun altro ha mai raggiunto. S'inganna chi vorrebbe trovare in lui lezioni di rettorica. Egli mostra per contrario un gran disprezzo per le precauzioni ordinarie delle forme della frase e del periodo. Il suo verso, nella sua rozzezza, e senza che il ripulisca, sembra uscire visibilmente dall'intimo di un'anima profondamente sensibile e convinta. È mestieri andare a cercare negli scritti di questo grande poeta il modello di un linguaggio naturale e schietto, sempre soggetto al suo pensiere. Shakspeare non impara giammai ad alcuno l'arte dello scrivere. Egli è assai gran maestro per essere buon precettore. Un tratto del suo genere, e non è questo il meno manifesto, è lo spirito, il sarcasmo, il sale del suo discorso. Non si compren-

de, ad osservarlo davvicino, s'egli avesse più gravità che gaiezza nel suo cuore che sì vivamente sentiva. Del rimanente il suo stile si adatta perfettamente ai caratteri: ch'ei faccia parlare un vecchio o una donzella, un re, un guerriero, un uomo grossolano, ed anco un essere immaginario, una fata od uno spettro, tosto dà loro e fa ad essi conservare un particolare linguaggio.

Fa d'uopo altresì notare in lui quella grande sua tendenza che pare sempre trarlo verso una poetica espressione. Si direbbe che la natura di Shakspeare era quella di non poter parlare che in immagini. Nel mentre che altri cercano con istento una espressione pittoresca, o una lunga comparazione, egli adatta, per cosí dire, una immagine ad ogni parola. Tal genere poetico, ch'eragli tanto famigliare, congiunto alla forza del suo stile, ne hanno fatto uno scrittore, che non v'ha in verun conto in Inghilterra alcuno che gli somigli, o che per poco tenda a raggiugnerlo. Egli è rimasto unico per lo stile come pe' concetti.

È del resto inutil cosa il ricordare che un tale autore non si può assolutamente voltare in altra lingua; i vani sforzi che alcuni scrittori francesi di conto han fatto

per tradurre sì singolari bellezze, sono la pruova manifesta di quel ch' io dico. Io non mi son mai provato di confrontare coll' originale le versioni francesi; esse sono generalmente stimate, e meritano d' esserlo; ma il difetto principale di tali opere, si è, che i loro autori sono sempre stati in certa maniera forzati di tradurre Shakspeare in uno stile preciso, moderno e facile (1). Con ciò gli si toglie ogni sua grandiosità. Render *preciso* Shakspeare in istile moderno, è un travestirlo. Ne' suoi più sublimi passi si trova una certa maestosa antichità di espressione, un vago di poesia ch' eccita in singolar modo la immaginazione del leggitore. Tutto questo si

(1) Avviene altresì che i traduttori non comprendono Shakspeare; ed il comprenderlo in fatti è sol vente molto difficile. Così, il Sig. Duport, il quale da non guari ha pubblicato alcuni *Saggi letterarii intorno a Shakspeare* di molto conto, ha tradotto questa bella espressione del re Lear, *thought-executing fires.... feux executeurs de la pensée* (fuochi esecutori del pensiere), espressione che non presenta alcun sentimento. Shakspeare ha detto: *fuochi rapidi come il pensiero; fuochi, la cui esecuzione è rapida come il pensiero.* Fo qui questa minuziosa osservazione per avere occasione di dire che in generale le versioni del Sig. Duport non mi sono sembrate molto fedeli.

perde in un moderno linguaggio ; i suoi modi originali , talvolta aspri e talvolta leggiadri , non più vi si ravvisano in alcuna maniera.

Nulladimeno , se Shakspeare si fosse a ciò arrestato , la sua lingua nazionale avrebbe avuto un celebre scrittore di più , e la sua gloria si sarebbe molto dilungata dal punto ove la veggiamo librarsi. Ma ciò che lo sublima a quell' altezza ove non ha alcun rivale , si è principalmente la moltiplicità , la vigoria , e la profondità de' suoi concetti. A darne una idea un po' esatta , convien dire , che tra le violenti passioni che occupano il cuore dell' uomo , e se lo disputano a vicenda , alcuna non ve n'ha ch' ei non abbia personificata in alcuno de' suoi personaggi. Egli possedeva una gran copia d' impressioni morali e di caratteri. Ogni qualvolta la occasione presentavasi , ei trascegliava un personaggio tragico o pur comico , che destinava a dipingere il sentimento che avea conceputo ; e da ciò sono nati que' tanti personaggi agenti e viventi , i quali tutti corrispondono perfettamente all' indole della passione. E quando si pone mente ch' egli ha ciò fatto per tutti i sentimenti svariati e naturali

del cuore umano ; allorchè si pensa che senza una lunga esperienza, e senza una precedente istruzione, egli ha saputo trovare tutti questi spedienti in sè medesimo, talvolta riducendogli al semplice livello delle cose esistenti, talvolta sublimandoli in certa guisa con un colorito ideale; si deve senz'altro convenire che non fu uomo giammai al mondo dotato di organi più facilmente poetici, e di una mente più essenzialmente creatrice.

Del rimanente, i difetti del suo modo di dipingere le cose sono facili a notarsi. Alcuni ve n'ha che appartengono a lui solo; altri al tempo in cui scrisse. Egli portava il gusto della poesia fino all'abuso. Talvolta le sue immagini degenerano in concettini, e il suo stile troppo adorno è drappresso all'affettazione ; ed anco nel dipingere le passioni, le esagera. La sua anima ardente non potea limitarsi a trattare le cose come elle sono nel fatto, e i suoi caratteri sono tal fiata dipinti in una maniera molto risentita; il suo pennello, ricco di colori oltremisura, ne inonda la tela.

Si notano in lui altri difetti nascenti dalla sua posizione. Shakspeare era direttore di commedianti ; era necessario piacere al pubblico, e riuscirvi : senza

che la folla avrebbe abbandonato il *Globo*. Ei fu dunque obbligato di lusingare le passioni della moltitudine. Se si può concedere questo modo di esprimersi, fu d' uopo del continuo che nelle sue tragedie rappresentasse il genio di tutti i tempi, e la parte ancora della buona riuscita della rappresentazione. Non ostante tutto ciò che si è detto a tale riguardo, allorchè si rimonta al 1590, si deve sicuramente osservare che le sue opere hanno già la improntitudine di una civiltà di molto progredita. Io non difenderò Shakspeare in una lizza, in cui oggigiorno è oramai ridicolo di assaltarlo. Non mi farò a determinare perchè mai non ha egli disposto i suoi drammatici concepimenti in un disegno sconosciuto agli antichi Greci (1), e che domina il teatro francese da Corneille in poi. La disputa è affatto fuor di proposito. Shakspeare ha messo in azione le diverse passioni umane, come egli le immaginava. Costretto di far parlare ad agire *i Re*, *le*

(1) *Vedi* in una Memoria di gran rilievo del sig. Andrieux la dimostrazione di questo fatto, che non avevano i Greci alcuna idea delle regole del teatro di Corneille, delle quali si è falsamente loro attribuita l' invenzione.

***

Belle, e gli *Dei* sopra un palco con fiaccole innanzi, in tal modo solamente egli ha creduto doversi comportare. Il suo genio, indipendente e rozzo ancora, ha cercato di produrre il massimo effetto, e però ha adoperato tutti i mezzi che gli convenivano, e che la sua mente gli ha suggeriti. Il volerlo giudicare giusta alcune regole convenute dapprima, estimarlo dalla nostra presente situazione, è voler misurare il colosso davvicino, e ricusare di vederlo dal punto in cui mostrasi più maestoso.

Ei non conviene nemmeno che si parli in Francia del continuo del fiero e cupo autore di *Macbetto*, del tetro drammaturgo inglese: giacchè Shakspeare non è nulla di tutto questo. Allorchè egli entra in una vena di comico, vi si mantiene al pari di Molière. Niun autore è faceto come lui quando non vuol essere sublime. Shakspeare è senza pari men tetro di Corneille e Racine, o certamente non si rinviene in questi due autori la menoma parola che muova al riso, nel mentre che in Shakspeare il dialogo rifulge sovente di tratti giocosi e piacevoli.

Dobbiamo dunque trasportarci colla mente al suo secolo per valutare sana-

mente uno de' genii più meravigliosi che v' ebbe giammai. Convien considerarlo colle sue qualità e i suoi difetti, e senza scusare la sua selvaggia rossezza, i suoi disegni inverisimili, i suoi dialoghi, i quali talvolta discendono fino al triviale; debbesi ammirare in lui una filosofia profonda e d' indole varia, una esatta conoscenza di tutti gli affetti dell' animo, una inspirazione continua d'una fulgida poesia, e riconoscere a tutti questi tratti il pittore più appassionato e potente del cuore umano.

CAPITOLO V.

BEN JONSON.

In mezzo al trambusto ed a' perpetui tentativi delle rivoluzioni religiose, che hanno contraddistinto il regno di Elisabetta; in quel tempo nel quale le cognizioni, ch' eran sorte a nuova vita, non aveano ancora illustrato al tutto alcuna questione politica e religiosa, surse con Shakspeare un poeta assai celebre, di un ingegno satirico, ma molto leggiadro; la sua gloria maggiore viene a lui dalle sue opere drammatiche; ma niuna affettazione, niuna vana ricercatezza si osserva ne' versi di BENIAMINO JONSON, o BEN JONSON, il quale nacque nel 1574, figlio di un povero chierico di Westminster. Lo stile de' suoi diversi componimenti è un modello di eleganza e di naturalezza, ed io non dubiterei di riguardarlo, eccettuato Shakspeare, che non è da porre a confronto con altri, come il primo poeta inglese, il quale abbia saputo congiugnere lo spirito moderno al buon gusto.

Ben Jonson non percorse una carriera molto avventurata. Il padre aveagli procurato una educazione liberale per cura di *Guglielmo Camden*, celebre erudito ed antiquario, allora professore al collegio di Westminster. Ma essendosi rimaritata la madre del giovane col direttore di una fabbrica di mattoni, Ben Jonson in vece di far quadrelli, si trasse in Olanda, ove servì con bravura contro le armi di Filippo II. Al suo ritorno, non sapendo come susssistere, dopo di avere indarno tentato di riprendere i suoi studi a Cambridge, fecesi attore in una meschina compagnia di atteggianti stranieri. Ben Jonson, credendosi d'essere ancora all' armata, uccise uno de'suoi compagni in duello, la qual cosa era allora delitto capitale in Inghilterra. Sul punto di essere catturato, condannato ed impiccato, una fortuita circostanza lo salvò. Da quel momento legossi in amicizia con Shakspeare; rappresentò la commedia con lui, e partecipò alla oscura gloria di questo grand' uomo. Il povero Ben Jonson morì infermo ed assai infelice nel 1637 (1). Egli abitava in un andi-

(1) Nel 1756 si pubblicò una edizone di tutte le opere di B. Jonson in 7 vol. in 8.°

to oscuro e mal sano. Si riferisce che, morendosi di fame, supplicò Carlo I alla sua assunzione al trono, di dargli qualche soccorso; il re gli mandò dieci lire sterline. « Andate, disse il poeta moribondo, andate a dire al vostro signore che mi mandi dieci lire perchè io abito un andito oscuro, chè la sua anima alberga in un bagigatto più oscuro ancora. » Questo autore, il quale visse nella miseria, è seppellito accanto ai re; si sono scritti sulla sua tomba le seguenti quattro parole, colle quali vivente ancora era dinotato dal popolo. *O raro Ben Jonson.*

Le poesie di questo scrittore sono composte con facilità e con grazia. Egli le scrisse nel tempo in cui la lingua inglese conservava ancora in certa guisa la rozzezza della sua infanzia, e la trasmise ai posteri sì ricca e più pura che non l'era allorchè imprese a scriverla. Non si è fatta molto attenzione sotto questo rispetto ai pregi di Jonson. La sua vasta collezione poetica, ch' egli stesso denominò *Underwood*, ossia le Selve, contiene moltissimi componimenti rilevantissimi.

Un componimento assai breve, che consiste in una canzone inserita in una delle sue migliori opere; *La Donna silenziosa*

(*the silent Woman*), è elegantissimo. La sua breve epistola a Camden è sentenziosa; ma ridondante di pensieri e di forza. Le due romanze a *Celia* sono versificate con una grande purezza. Il suo lugubre canto degli *Stregoni* (*the Hags*) è concepito in un modo energico che richiama a mente il pennello di Shakspeare, e che aggguaglia il canto delle *streghe* in *Macbetto*. Il suo *Schiamazzo appresso Cupido*, è altresì un bel componimento sull' amore: trovasi in esso la seguente dipintura.

L' amore sceglie per vittime le più belle. Quando si fa malvagio, divora i cuori, e si bagna nel sangue degli amanti. La sua mano non fa altro che ferire, e nulla aborre quanto la ragione.

Non vi fidate a lui: melate sono le sue parole; ma non pensa a quel che dice. Egli è ingannatore; i suoi danni non sono che allettamenti; avvelenato è ogni suo bacio, e v' ha perfidia fin ne' suoi pianti.

Si è censurato Ben Jonson per essersi piaciuto a rappresentare nelle sue commedie i costumi popolari in tutta la loro rozzezza. Una tal critica è giusta; ma non potrebbe rivolgersi agli altri componimenti di questo insigne poeta, il quale era dotato di un ingegno al tutto originale. Ri-

leggendo la sua epistola a Celia (1) si rimane stupito alla schietta leggiadria del suo stile ed alle bellezze di una dizione sì pura quanto è quella del suo linguaggio. Se Ben Jonson ottenne di essere il poeta laureato della corte, egli passò ancora una gran parte della sua vita fra i campi e nel meschino uffizio di attore di una banda di commedianti ambulanti; la qual cosa non gl'impedì di comporre versi ascetici. E quando si pone mente ai costumi de' commedianti di quel tempo, e si considerano gli abituali trattenimenti fra' quali Ben Jonson dovè rattrovarsi; reca meraviglia al certo come avesse potuto adoperare per sè solo le grazie della sua elegante dizione. Immerso, per così dire, pel suo stato nei costumi popolari, il suo genio lo innalzò al di sopra di essi, e gli appalesò sull'amore soprattutto idee e sentimenti sconosciuti fuori dubbio a coloro fra i quali egli viveva. Ben Jonson fu dunque prima d'ogni altro il poeta della natura. La lingua s'ingentilì fra mani che parevano poco fatte per addolcirla; chiaro esempio che prova quanto il genio di un

(1) *Come, my Celia.*

uomo trionfò del suo stato. Verun poeta di gabinetto, niun rimatore di accademia ha sorpassato la grazia negligente e schietta che Ben Jonson ha saputo conferire a molte delle sue opere poetiche.

Conviene far menzione di unita a Ben Jonson di Sir Giovanni Suckling, che fu quasi dello stesso merito letterario, fu cortegiano del tempo di Giovanni I, e soldato di ventura sotto Gustavo Adolfo. I suoi poetici componimenti si ravvicinano in quanto ai subbietti a quelli di Ben Jonson. Notasi nelle sue opere un' epistola intitolata *L' assemblea de'poeti*, la quale è stata felicemente imitata da *Goldsmith*. Un altro poeta, contemporaneo di Jonson, sebbene assai poco letto ai dì nostri, è tuttavolta da annoverarsi fra gl' insigni autori della letteratura inglese: intendo parlare di Michele Drayton, scrittore oltremisura fecondo, il quale pubblicò alcune *lettere eroiche sull'Inghilterra*, una serie di sonetti amorosi e metafisici, sotto il titolo singolare d'*Idee* (*Ideas*), ed un'opera assai più originale ancora, la sua interminabile epopea descrittiva, intitolata *Poly-Albion*, che vide la luce dal 1612 al al 1622. Come se la letteratura inglese dovesse offerirci ogni genere di componimenti, non si sa fra quali opere diverso

annoverare il poema di Drayton, che non contiene meno di trenta canti. Consiste in una vasta topografia poetica descrittiva di tutta l'Inghilterra, la di cui analisi, comechè molto curiosa, non potrebbe farsi in questa operetta: nulladimeno questo grande poema, il cui disegno è gigantesco, fu un grande avvenimento letterario nell'epoca in cui comparve.

Quinto Periodo.

EPOCA DI MILTON E DI DRYDEN.

Quest' epoca abbraccia i tempi delle due rivoluzioni inglesi del 1648 *e* 1682.

CAPITOLO I.

GIOVANNI MILTON.

Al cominciamento del secolo XVII godeva l'Inghilterra di una calma profonda. Il timido Giacomo I, uomo stimabile quanto meschino monarca, succedeva all'impero di Elisabetta senza ereditarne il suo genio. Del continuo fra il suo popolo, il quale voleva che prendesse parte agli avvenimenti di Europa, e fra cortegiani i quali, ben conoscendo i gusti pacifici del loro signore, lo animavano all'ozio pedantesco ch' egli amava, Giacomo I, fu il modello di un re, che posse-

deva *ex professo* la teorica della realtà, e al tutto inabile a farla servire a qualche cosa di grande. Il re che succedeva ad Elisabetta lasciò sterminare da Richelieu i protestanti francesi, seguaci delle sue stesse opinioni. Il monarca, che avea Bacone per consigliere, non fece veruna instituzione profittevole per le lettere. Le dispute teologiche occuparono l'intero suo regno e, infelicemente per la libertà, la chiesa anglicana primeggiando fra tutte le altre sette, rendeva la partita al tutto ineguale, sostenendosi meno sulla scienza che sulle decisioni degli alti commissarii (*High commissionners*) e sulle ammende della *Camera stellata* (*Star chamber*).

Vigeva allora la costumanza di dare alla gioventù una solida educazione classica, e le muse greche e latine erano preferite alle muse nazionali. Verso il 1624 un giovane di sedici anni fu ammesso al *Collegio di Cristo* nell' università di Cambridge. Vi si contraddistingueva per una grande facilità ne' componimenti latini, e alcuni versi di sua fattura riportarono i primi premii; ma si serbò una ricordanza più durevole dell'asprezza del suo carattere che del suo classico ingegno. Due anni appresso alla sua ammis-

sione al collegio, si protestò con veemenza contra una pena corporale a cui i maestri dell' università lo aveano condannato. La inflessibilità dell'indole sua mosse tutta la severità delle leggi collegiali; il poeta fu bandito dal collegio, e forzato di ritirarsi in contado. Egli di leggieri consolavasi di questa pena. « No, che non rimpiango, diceva in un'epistola latina, i dei penati che mi hanno interdetti. Poss'io tollerare le minacce di un maestro insolente, ed altre cose ancora a cui il mio spirito non potrebbesi rassegnare? Se mi chiamano *esigliato*, perchè ora riveggo i miei paterni lari, e mi abbandono dolcemente ai miei ozii tranquilli, non ne rifiuto nè il nome nè il destino, e contento io godo della condizione di un bandito (1). » Questo giovane, il quale mostrava già tanta forza e genio, era Giovanni Milton.

Egli fu nondimeno reintegrato ne' suoi diritti, ed ottenne altresì gli onori accademici. Nudrito di sapere e impaziente

(1) Ecco questi versi, i quali non mancano nè di concisione nè di grazia.

Si sit hoc exilium *patrios adiisse Penates*,
Et vacuum curis otia grata sequi,
Non ego vel profugi nomen sortemve recuso.
Laetus et exilii conditione fruor.

*

di contraddistinguersi, volentieri avrebbe preso gli ordini ecclesiastici ; ma in quel tempo la chiesa dello stato, presieduta da un re assoluto e teologo, esigeva giuramenti e promesse , che ripugnavano all' indole del giovane Milton. Bastò ch' egli studiasse, anche superficialmente , le opinioni della società religiosa calvinista indipendente , perchè tosto vedesse che la sola gerarchia episcopale lo avrebbe impedito di accettare i trentanove articoli della chiesa stabilita. È cosa inudita che Jonson pretenda che un tal rifiuto provasse solamente ch'egli era risoluto a non riconoscere qualunque obbedienza. Del resto Milton , seguitando il corso de' suoi studii, accrebbe ancora appresso di suo padre , ad Horton nella contea di Buckingham, quel tesoro di erudizione, di cui poscia lasciò tante tracce ne' suoi grandi poemi.

In questo ritiro intanto , nel 1633 , Milton all' età di venticinque anni compose il poema drammatico, intitolato in origine *the Mask of Comus* (1), *compo-*

(1) Gl'Inglesi chiamavano *mask* nel loro antico teatro, una rappresentazione drammatica scritta in uno stile sostenuto , senza riguardo alle regole della verisimiglianza. *Il Trad.*

nimento per istile, per pensieri ed armonia meraviglioso. La occasione che diè nascimento a quest'opera è molto curiosa. Il giovane Milton avea fatto amicizia colla ricca e nobile famiglia de' Bridgewater, composta del conte, capo della casa e governatore di Galles, de' suoi due figli, e d'una figlia ornata d'ogni virtù, lady Alicia Egerton. Questa dama di unita ai suoi fratelli si smarrì una sera in una foresta della contea di Shrop, e tal lieve incidente somministrò a Milton l'idea del suo poema, come più appresso un'avventura più frivola di questa produsse il Riccio rapito (*Rape of the lock*) di Pope. Il dramma di Milton fu messo in musica e rappresentato a Ludlow-Castle; e le parti di lady Egerton e de'suoi fratelli in questa festa hanno fatto immortale il loro nome.

Johnson osserva nel *Comus* come il crepuscolo del *Paradiso perduto*. A me pare che vi si possa notare anche dippiù: tal componimento non ha la estensione nè la gravità di un poema epico; le potenze celesti e infernali non vi parlano il più sublime linguaggio, e Milton non vi canta le guerre degli angeli, e i misteriosi prodigi della creazione; ma in quanto allo stile, alla vigo-

ria delle dipinture, e soprattutto al colorito delle immagini, il *Comus* agguaglia in tutto il *Paradiso perduto*. Reca meraviglia come egli avesse potuto abbellire una sì semplice avventura di forme cotanto poetiche. In veruna delle altre sue opere egli non è stato sì fecondo di paragoni ed immagini; in ogni verso del *Comus* v' ha una leggiadra figura; in ogni istante vedesi sorgere dall'anima di Milton quelle scintille d' immaginazione, di cui era la fonte inesausta. E possibile altresì che quest'opera della sua giovanezza avesse ricevuto una improntitudine più viva dalla immaginativa di un uomo, il quale era al tutto estraneo all' attività della vita positiva, e agl'intrighi della politica.

L' azione di questo poema drammatico comincia in una scura foresta. Comparisce il *Genio custode* (*attending spirt*) e recita un lungo prologo di una squisita poesia, nel quale racconta il ministero affidatogli dagli dii. Como, figlio della maga Circe, nascoso nella foresta presso ad una limpida fontana, procura di sedurre i viandanti, i quali, se consentono a spegnere la loro sete coll'acqua che loro offerisce, all' istante « l'umana sembianza, la più grande rassomi-

glianza con gli dei» si cangia in un immondo animale. L'angelo custode, scorgendo alcuni viaggiatori smarriti nella notte, affine di preservarli dagl' incantesimi, discende dal cielo « colla velocità di una stella cadente ». Tosto comparisce Como, e recita quel celebre canto di magiche invocazioni, ch'è una delle più poetiche romanze che vanti la lingua inglese; comparisce in seguito la dama smarrita (*the lady*), che i suoi fratelli hanno lasciata sola per presentarla di alcune frutta selvagge, e che abbandonata in tal guisa si spaventa della notte e della solitudine.

Ah! se tu non meditassi qualche malvagia cosa, perchè, notte infedele, covriresti col tuo nero ammanto gli astri che natura sparse pe'cieli, in guisa di lampadi immortali, la cui viva luce allumina il solitario cammino dello smarrito viandante? . . . . . Mille fantasmi si levano insieme nella mia mente; spettri che chiamano, pallide ombre che s'agitano, aeree voci articolanti i nomi degli umani nelle arene, sulle spiagge e ne' spaventosi deserti. Ma sebbene io tremo per questi tristi pensieri, essi non ispanventano un cuore innocente che va sempre seguito dall'invicibile campione della *coscienza*. Vieni, o Fede immortale dagli occhi puri! e tu, angelo dolce dalle bianche mani, che ti libri su i tuoi vanni d'oro, santa Speranza! e tu soprattutto immagine immaculata della Castità! Sì, io vi scermo, chia-

ramente vi veggo, e fermamente io credo che il supremo Iddio, a cui il male non è che uno schiavo e un ministro di vendetta, manderà in mio soccorso, se vi sarà d'uopo, uno spirto custode sfolgorante di luce per salvare la mia vita e 'l mio onore.

Io credo che vi abbia pochi passi nel *Paradiso perduto* che siano più commoventi e più teneri di questo, nel quale una giovane donzella termina coll'abbandonarsi nelle braccia di Dio dopo di aver provato le più vive inquietitudini. V'ha in questo passo di Milton sentimento e provvidenza, poesia e spirito religioso, che assai di rado rinviensi ne'moderni componimenti. Qui Milton è nello più alto grado poeta cristiano.

L'azione del poema è semplicissima: Como comparisce sotto la figura di un contadino, e si offre alla giovine dama di mostrarle la via. I suoi fratelli ritornano, e non trovandola, fanno risuonare l'aere de' loro pianti. Fa Milton in questa scena una magnifica descrizione della castità. Il *Genio custode*, trasmutato in pastore, viene a far consapevoli i due fratelli che la giovane donzella è in potere di Como, e mostra loro la virtù di un fiore che toglie gl' incan-

tesimi. Si cangia la scena, e lascia vedere la giovanetta assisa accanto a Como ad uno sontuoso banchetto, nel palagio della voluttà. Como s'ingegna di provare che la voluttà vince in eccellenza la virtù, e tale situazione produce una scena, in cui questi argomenti voluttuosi vengono confutati. I fratelli la liberano, ajutati dal *Genio custode*; ma Como ha portato con sè la sua magica bacchetta; per iscioglière l'incantagione, *Sabrina*, ninfa della Saverna, comparisce dopo una invocazione (*song*) delle più poetiche, a cui in fatti sarebbe stato difficile ch'egli avesse resistito. La scena finale rappresenta infine *Ludlow-Castle*, e il *Genio custode* presenta al di loro padre la figliuola e i suoi fratelli salvati dalle mani di Como. Dopo un epilogo sfavillante di stile, il *Genio* fa la morale dell'opera in queste parole:

Ma ora che la mia opera è felicemente compiuta, posso correre e volare con agili vanni ai verdeggianti confini della terra, ove s'innarca la volta de' cieli, e di là slanciarmi di un salto fin nel luna. Mortali, che volete seguirmi, amate la virtù. Ella sola è libera; la virtù v'insegnerà in qual modo voi potete ascendere al di sopra delle celesti sfere; e se la virtù mancasse di forza, lo stesso cielo si abbasserebbe per porgerle la mano.

Ognun vede che il *Como* di Milton è un' opera veramente originale. Sotto la più ridente finzione egli ha espresso una grande idea morale. È un quadro in cui l' autore ha sparso in abbondanza i prodotti della più viva immaginazione. Questo poema, scritto nella prima gioventù dell' autore, non è stato sorpassato in poesia da alcune delle sue opere. Se vuolsi giudicare in qualità di dramma, come azione, non può sostenere la critica; ma questo punto di veduta è meschino e falso. Non fu questo in niun modo il pensiero di Milton. In quanto ad opera poetica, come meravigliosa ispirazione della fantasia, il *Como* deve annoverarsi fra i più felici saggi del genio.

Nel corso sempre della sua vita solitaria e tranquilla, Milton, dimorando in Horton nella casa paterna, compose nel 1637 due componimenti di un ordine un po' inferiori, *gli Arcadi*, e' l suo *Licida*, specie di poema elegiaco sulla morte di Sir John King, secretario di stato per l' Irlanda. Non guari dopo cominciarono i suoi viaggi. Egli avea passata tutta la sua giovanezza nello studio degli antichi scrittori, e l' uso abituale del suo spirito colle muse antiche doveva eccitargli la brama di vedere i luoghi ch' es-

se aveano frequentati. Partì per la Francia, fu a Parigi, a Firenze, a Siena, a Roma ed a Napoli. In Roma Milton fu a visitar Galileo, allora in prigione, perchè sapeva l' astronomia meglio degl' inquisitori. Fu ancora a Lucca ed a Genova. Un tal viaggio, raro appresso gl' Inglesi del secolo decimo settimo, prova una grande brama di apprendere, e dovè fuori dubbio potentemente contribuire ad accrescere i tesori della scienza e della immaginazione di Milton.

Ritornato nella sua patria, quest' uomo insigne aprì una scuola a Londra; ma già le circostanze del paese aveano provato un compiuto cangiamento. Giacomo I era morto, lasciando, come Luigi XV in Francia, *il diluvio appreseo di lui*. Il malcontento già manifestavasi in ogni parte contra gli spedienti e i consiglieri di Carlo I. La pubblica opinione, benchè eccitata da molti atti di oppressione manifesta, non avrebbe forse fatto nascere violentemente una compiuta rivoluzione, se lo spirito religioso non l'avesse secondata. Le maniere di Carlo I e degli ecclesiastici di alta condizione ferivano al vivo il grave entusiasmo de' puritani. Già ragunavasi il *lungo parlamento*. Nel 1641 Milton discese in que-

sta arena, in cui dovea lasciare sì grandi orme di suo passaggio, e pubblicò il primo de' suoi libri religiosi, un *Trattato della riforma* contra la Chiesa anglicana: è questa un' opera teologica di gran rilievo, che pochissimi hanno letta in Francia, e di cui io non posso qui esporre i caratteri. Un tale trattato fu seguito nel 1642 da un' altra opera dello stesso genere, sempre contra il regime episcopale. Non v' ha dubbio che questi libri non abbiano molto contribuito ad accendere il fuoco del puritanismo, che ardeva allora in tutte parti. Nel 1646 Milton si ammogliò; ma questa unione non fu avventurata; giacchè un mese circa dopo il matrimonio la sua moglie fe' ritorno alla casa paterna (1). Significata a ritornare, ella durò nella sua assenza; e siccome apparteneva ad una famiglia del partito reale, rispose insolentemente agl' inviti conjugali. Milton non fu mai offeso impunemente: egli volle ripudiarla; ed in sostegno di tal sua determinazione pubblicò il suo *Trattato*

(1) Johnson, il quale mostrava una certa indifferenza verso le donne, disse a questo proposito: « Milton essendo assai troppo *occupato*, non potevasi accorgere che la sua moglie lo avea abbandonato. »

sul Divorzio, ch'io ho avuto la pazienza di leggere, e ch' è ripieno della più svariata e della più pesante erudizione. Veggendo la moglie ch' egli prendeva la cosa seriamente, e che già erasi rivolto ad altra donna, cercò di calmarlo; e Milton, dotato di una grande bontà di cuore, non solo l' accolse di nuovo; ma in seguito offrì il più generoso asilo ai suoi parenti realisti. È molto probabile che si risovvenne della sua condotta generosa e tenera verso la sua donna pentita quando scrisse i seguenti be' versi del *Paradiso Perduto* sulla riconciliazione di *Adamo* e d' *Eva*.

Ella finì piangendo. Il doloroso
Immoto atteggiamento, in che pentita
Stava il perdono ad aspettar del fallo,
Mosse Adamo a pietà. Per lei, sua sola
Delizia, amor sol dianzi, e sua vita,
A' suoi piè derelitta or nell' affanno:
Creatura gentil, che aita, guida,
Mercè da lui, cui spiacque, a implorar venne,
Sente il petto ammollirsi, e quasi a un tratto
Di rancor disarmato, a lei con mite
Occhio rivolto, la solleva .... *Canto X.* (1).

Dopo di aver pubblicato il suo *Areopagita*, magnifico discorso in favore della

(1) *Versione di M. Leoni.*

libertà della stampa, compose nel 1645 due poemetti, che son divenuti assai famosi, *L'Allegro* ed *Il Pensieroso*. In questi due componimenti, che si annoverano fra le classiche produzioni di Milton, come in tutto quanto egli compose, si osserva una grande originalità. Non è facil cosa il dire qual fosse lo scopo dell' autore nel comporli. Il primo consiste in un complesso di tutte le impressioni della natura e di moltissime comparazioni poetiche, che servono a descrivere lo stato di un'anima inclinata a leggiere idee, gaie e ridenti: è il sogno di un poeta in un momento di felicità perfetta. *Il Pensieroso* è precisamente il contrario. Questo componimento, come per dare a divedere che l' umana sventura supera il contento, è un po' più disteso del precedente. Vi si dipinge lo stato di un cuore *che si piace della malinconia*; vi si racconta in tratti veramente ispirati la storia di que' caratteri taciti e pensierosi, dotati di una sensibilità che gode delle immagini tristi e melanconiche. Non è già un elogio grave e lungo della tristezza, come il Trattato di Zimmermann, e come alcune notti di Young; ma un dipinto di mano maestra, breve e compiuto; è una miniatura fatta con

isquisito gusto. Il *Piensieroso* non produce già una impressione di terrore, ma di tristezza, pari a quella da cui l'anima rimane compresa davanti al quadro del *Diluvio* di Poussin. Questo componimento termina con un elogio della scienza, nel quale il poeta sembra prevedere che produrrà opere fatte per la posterità.

Possa alla fine la mia stanca vecchiaja trovare il sentiero di un tranquillo romitaggio: ivi, coverto di un cilizio, in una spelonca ricoverta di musco, possa io contemplare e conoscere tutti gli astri che splendono nella volta celeste, e l'erbe della terra che beono la rugiada delle notti! E la mia vecchia saggezza produrrà un giorno qualche opera, la quale durerà in guisa di profetico canto.

Del rimanente è al tutto falso che Milton avesse avuto parte, come si è preteso, alla morte di Carlo I. Egli è vero che dopo la condanna di questo monarca, scrisse un trattato per giustificare un tale atto. Salmasio vi rispose; Milton replicò; e nacquero da questa disputa interamente politica latine scritture, nelle quali Milton spiegò una ricchezza d'immaginazione ed un'eloquenza tale, che queste opere, sebbene sopra questioni che ora più non premono,

non possono leggersi anche oggigiorno senza ammirazione.

Innanzi di dire qualche cosa della sua opera meravigliosa, *il Paradiso perduto*, terminerò questo abbozzo della sua vita.

Da *segretario della Repubblica*, Milton divenne *Segretario del Protettore*: questo uffizio era conforme alle sue politiche opinioni, e fa meraviglia come Johnson abbia avuto la cattiva fede di trascurare di parlare de' passi in cui Milton nella sua *Defensio secunda*, volgendosi a Cronwell, lo interpella a voler rispettare le libertà pubbliche. Tutte queste opere cagionarono la perdita di vista a Milton, il quale sdegnò gli avvisi de' medici che ne lo aveano avvertito.

Fu allora che, all'età di quarantasette anni, concepì la prima idea di comporre il *Paradiso perduto*. Quando rientrò Carlo II, a quanto pare, Milton fu obbliato nella reazione realista, o piuttosto trovò un protettore potente in un signore al quale avea salvata la vita.

Dal 1655 in poi, e principalmente nei primi anni che seguirono alla repristinazione della monarchia, Milton mandò ad effetto il suo divisamento di un poema epico. Egli in sul finire della sua vita divenne cieco, povero, maliticcio, e so-

vente soffriva i dolorosi accessi della gotta. Serbò tuttavolta sino alla morte un' assoluta indipendenza, della quale fuori dubbio la causa reale non avrebbe disdegnato l' offerta. « Lo veggo bene diceva Milton alla moglie, tu rassomigli a tutte le donne: tu brami una carrozza; in quanto a me, voglio morire da dabbenuomo come ho vissuto. »

Egli consolavasi del suo stato colle ispirazioni della sua fervida mente. In fatti una grande inflessibilità, una costanza di opinione ch' egli non smentì giammai, hanno formato la base del suo carattere. Sè stesso volea dipingere in questo bel passo del *Paradiso perduto* sulla fedeltà dell' angelo Abdiele:

Così Abdiel, sol tra gl' infidi ei fido,
Che non minaccia, non lusinga, o trama
Potè a sua fede, o all' amor suo dar crollo.
Numero, esempio, gli fean forza indarno
A torcer passo dal cammin del vero.
Sprezzator dello scherno, a che le infette
Legion trascorrean, libero, armato
Sol dell' usbergo del sentirsi puro,
All' empie torri, già devote all' ira
D' Iddio, diè il tergo, e con securo aspetto
Per mezzo ai traditor la via si aperse (1)

(1) *Versione di M. Leoni.*

Negli anni memorabili che trascorsero dal 1660 al 1667 questo uomo insigne, ritiratosi nella sua piccola casa presso a Bunkerhills, e al tutto privato di vista, affidava alla penna delle sue figliuole o degli amici suoi que' canti immortali, quelle divine finzioni, ove rifulgono in ogni pagina i contrassegni del cuore più religioso, della mente più culta, e del genio più possente. Raccolto nella sua anima, immerso in tenebre eterne, vide Milton tutto il *Paradiso perduto* in sè stesso. La storia di tutto lo spirito umano non somministra un esempio più sublime di questo illustre veglio, il quale attigneva al suo solo pensiero le più meravigliose narrazioni, che per avventura non sono state mai offerte alla ammirazione de' secoli.

Tre anni dopo la pubblicazione del *Paradise Lost*, Milton diè a luce il *Paradiso racquistato*, e 'l suo componimento del *Sansone Agonista* (*Samson Agonistes.*) Continuò intanto sempre a scrivere, non ostante la sua vecchiezza e i suoi patimenti; e nell'anno stesso in cui avvenne la sua morte pubblicò una scrittura di controversia protestante. Spirò nel 1674 all'età di sessantasei anni, lasciando di sè una memo-

ria che non perirà giammai. Milton ha un monumento a Westminster: ma siccome fu un acerrimo repubblicano, non si volle ne' primi tempi porre alcuna iscrizione sulla sua tomba. Gli autori di questa meschina vendetta non pensavano che il nome di Milton non ne abbisognava.

Ciò ch'è molto notabile nella storia delle opere di Milton si è, che molti luoghi de' suoi scritti attestano che conosceva sè medesimo, che reputavasi eletto a produrre grandi cose, ed in fine ch'egli avea un vago presentimento che un giorno avrebbe potuto rendersi immortale. Si è riportato sovente il seguente passo della prefazione della sua prima opera teologica.

Non si può nulla ottenere, *egli dice*, senza un umile priego a quello Spirito Eterno, che solo può arricchirci della sua sapienza e della sua luce; che solo può mandarci un serafino col fuoco stesso della sua ara, per toccare e purificare le labbra di coloro che gli sono accetti. A questo tuttavolta è uopo aggiungnere una lettura istruttiva ed eletta, un attento osservare ed una lodevole curiosità per tutte le bisogne e le arti generose e buone: e che ciò possa avvenirmi, io ne serbo la speme nel cuore.

Benchè sembra quasi certo che Milton dopo i suoi viaggi avesse costantemente

avuto il disegno di pubblicare qualche grande componimento, pare che non ne avesse risoluta la scelta che negli ultimi anni anni di sua vita. Dopo di essersi fermato per qualche tempo alla storia romanzesca del re *Arturo*, forse dopo aver letto una delle cronache di cui abbiamo fatto parola, egli ricordòssi di aver veduto in Italia la rappresentazione drammatica di un'opera nel genere degli antichi MISTERI, nella quale Adamo, Eva, e DIO ancora comparivano in iscena (1). È assai possibile che Milton si fosse fermato ad un'idea di tal sorta; giacchè il sublime gusto del suo ingegno, l'indole religiosa della sua anima, e la sua perfetta conoscenza della Bibbia, sembravano arrestarlo a questo pensiero. Che che ne sia, non è da dubitare, giusta i manoscritti di suo mano conservati a Cambridge, ch'ei concepì in prima due disegni diversi del *Paradiso perduto*. Il primo ha la forma drammatica, e consiste in una grand' opera o azione, per quanto sembra, incapace di rappresentarsi, in cui figurano una parte de' personaggi del *Paradiso perduto*, e molti altri, i quali avrebbero preso una for-

(1) *L' Adamo* dall' ANDREINI. *Il Trad.*

ma molto risentita sotto la condotta del genio di Milton, quali sono la *Tempesta*, la *Coscienza*, l' *Infermità*, la *Fame*, l' *Ignoranza* e la *Paura*. Questo dramma dovea avere i cori alla maniera greca in fine di ognuno de' cinque atti.

Il secondo disegno di Milton consiste altresì in un' azione drammatica, la quale solamente è un po'più disviluppata della precedente. Questi due abbozzi contengono il germe del poema del *Paradiso perduto*; ma un germe al tutto nascente. Vi si notano sì le generali caratteristiche di questa epopea; ma sono le meno sublimi, e quelle che parrebbero dovere presentarsi alla prima ispezione del soggetto. Quindi, vi si rinviene sì la disobbedienza dell' uomo e la ribellione del demonio; ma non vi si può osservare traccia alcuna della cospirazione dell' Inferno, delle deliziose scene del Paradiso, del tragetto del caos, nè delle battaglie degli angeli: tutti questi grandi concepimenti sonosi presentati più tardi alla mente di Milton (1).

(1) Il manoscritto di questo meraviglioso poema fu venduto nel 1667 dall'autore al libraio *Samuele Simmons* per *cinque lire sterline* contanti, ed altrettante al termine della vendita di mille e trecento esemplari. Lo stesso prezzo fu stipulato

È superfluo il lodare ciò che tutti universalmente ammirano. È ancora inutil cosa lo analizzare un poema epico di cui tutti sanno l'andamento, e che molti hanno letto. Mi limiterò dunque qui ad alcune generali e rapide osservazioni. Niuno disconviene del carattere di grandezza e di sublimità che regna in tutto il corso del *Paradiso perduto*. (1) Ma quel che

---

per tre edizioni successive. La seconda edizione è del 1674, e la terza del 1678. Passarono dunque undici anni per lo spaccio delle due edizioni. Nel 1680 la vedova di Milton vendè la proprietà del *Paradiso perduto* per otto lire sterline. Debora, una delle sue figlie, sposò un tessitore di Spitalfields, e morì nel 1727 lasciando la figliuola Elisabetta; la quale sposò ancora un tessitore. Da quest'ultimo matrimonio nacquero sette figli, i quali morirono tutti senza prole. La nipote di Milton, che ricordavasi bene il suo avolo, teneva una misera botteghina di spezie. Nel 1750 si rappresentò il *Como* a suo profitto, che le fruttò la somma di trenta lire sterline. Le fu rimesso il danaro, dice Johnson, senza che si fosse mai venuto a capo di farle comprendere che mai potesse essere una rappresentazione a benefizio.

(1) È sovente avvenuto che alcuni critici, analizzando i pregi del *Paradiso perduto*, e facendovi sensatissime disamine, hanno fatto le più sragionevoli osservazioni. Crederebbesi mai che Johnson, in una bellissima notizia riguardante Milton, dice in proprii termini? » In quanto alla interezza del disegno di Milton,

sembra non essersi abbastanza notato, si è lo spirito profondamente creatore che pare aver diretto tutto questo componimento: tutto vi è grande, e sopratutto ogni cosa vi è nuova: Milton non è ito accattando storiche ricordanze, nè ha potuto essere soccorso da alcuna dipintura di costumi che convenissero al suo subbietto. Il suo poema è un ideale concepimento, in cui le descrizioni al pari che le azioni, le dipinture come i sentimenti, tutto era a farsi, tutto dovea inventarsi. Si è preteso che il concilio infernale del canto II, i discorsi del canto VI, il movimento oratorio di tutte queste scene fossero l'immagine ingrandita de' discorsi de'puritani e del linguaggio entusiastico ed energico delle dispute del *lungo parlamento*. Ma come pretender mai che Milton abbia volto il pensiere alle dispute parlamentarie e alle frasi forensi, quando ci dipinge Satanno che si leva da mezzo all'oceano dell'inferno, i di cui ardenti flutti vanno rotolando e lasciano tra loro una valle di fuoco; quan-

non v'ha alcuna obbiezione a fare, vi si ravvisano distintamenle le qualità richieste da Aristotile: un cominciamento, un mezzo ed un fine. »

do ci dipinge l'angelo del male che coglie con una sublime superbia l' occasione di regnare sulle infernali regioni, e che pronunzia queste parole nel prender possesso del suo regno ?

Addio, felici campi, ove la gioja
Perpetua dura. E voi salvate, omai
Retaggio nostro sol, Notte ed Inferno.
Il novo signor tuo, tartareo mondo,
Accogli dunque, in che a mutar pensiero
Non ha possanza nè stagion nè loco.
Regna l'alma in sè stessa; Ella far puote
Dei Ciel l'Inferno e dell'Inferno il Cielo. *C.* 1.

In tutto questo si ravvisa il vero ideale. Ove mai Milton avea veduto quel terribile deserto del caos ove lancia Satanno; quel quadro che ti rapisce del cielo e de'cherubini, i quali si fanno velo delle proprie ali nell'accostarsi che fanno al trono di Dio; quella piacevolissima dipintura del paradiso; quelle celesti falangi, splendenti nella loro divina armatura, e quel carro del figliuolo di Dio che procede lanciando la folgore da tutte parti? Chi mai lo iniziò ai misteriosi secreti di quell' amore immaculato, di quella deliziosa innocenza di Adamo e della sua donna? Non v'è modello che si possa concepire avvicinarsi alla dipintura che Milton fa di Eva. Come ancora questo insigne poeta potè pervenire all'idea

d'intraprender di raccontare ne' canti VI ed VIII tutti i procedimenti della creazione, e gli arcani della terra e de' cieli all'istante in cui uscirono dal caos? È difficil cosa d'immaginarsi un disegno più sublime, e di una elevatezza più naturale di quella di far raccontare tutta la creazione ad un angelo, e di pretendere di svelare tutti i misteri dell'infinito. Qual tradizione, quali modelli hanno guidato Milton in questo ardito volo? Omero ha potuto profittare delle ricordanze de' tempi eroici della Grecia, e per più d'un riguardo l'*Iliade* è un' epopea istorica. Il Tasso ha potuto attignere a simili sorgenti, e'l suo brillante genio ha rivestito de' più vivi colori i fatti e le gesta de' cavalieri crociati. L'Ariosto, comechè dotato dalla più ricca immaginazione e più inesausta, pur ha magnificamente abbellito la sostanza delle avventure che appresentavasi a lui, e sotto un tale riguardo, l'Alighieri può soltanto assomigliarglisi. L'autore della *Divina Commedia* non ha nemmeno composta la sua opera magnifica con elementi e materiali terrestri. Milton, al pari di lui, ha tutto tratto dalla sua mente; egli è stato in ciò essenzialmente creatore; ha ideato un nuovo universo, e la stessa

mano che ha descritto gli abissi dell' inferno, ha disvelato le splendienti piagge dell'empireo, ed ha delineate le incantatrici selvette dell'Eden. Colui che ha immaginato Satanno, quel Satanno che serba ancora alcun che dalla sua prisca bellezza sotto le cicatrici che gl' impresse la folgore ; questo istesso poeta ha del pari concepita l' idea di Eva, mille volte più seducente di tutte le Veneri antiche, assai più casta di Didone, più bella di Angelica, più vezzosa di Erminia. A riguardarlo altresì come poeta creatore, io credo che Milton meriti la palma dell' epopea. In somma a me sembra che l' uomo non ha nulla immaginato di più poetico del *Paradiso perduto*, che deve essere la favorita lettura di tutti coloro, che vogliono adornare la di loro immaginazione, e che cercano di sublimare il di loro pensiere.

Il *Paradiso racquistato*, poema in quattro canti, in molte sue parti ha la possente inprontitudine di Milton. Questo poema tuttavolta dista d' assai dalla sua sua grande epopea, e non può concepirsi come questo poeta siasi ingannato a guisa da riguardarlo come la sua più bell' opera. Il più grande difetto di questo poema consiste nella mancanza di azione;

il suo unico soggetto è la tentazione che Satanno fa al Salvatore, il quale avea ragunato i demoni in un concilio, di molto inferiore al *Pandemonio*. Satanno risolve di provarsi a distruggere l'effetto della promessa della salvezza. Nel canto I, il *Padre* dichiara che il Salvatore sarà tentato; ma che riuscirà vincitore della tentazione: questo decreto del Destino nuoce all'interesse drammatico col rendere uniforme l'andamento dell'azione. Cominciano allora lunghi colloquii, ne' quali Satanno assale il Salvatore colla dipintura di tutte le passioni che seducono l'umanità. Milton si è servito sovente di questo mezzo nella più poetica guisa. Quindi, allorchè Satanno mette in giuoco l'esca delle grandezze, fa agli sguardi del Salvatore una magnifica descrizione della gloria de' Romani. Ma il canto IV è quello propriamente che abbonda in bellezze veramente sorprendenti. Satanno adopera per ultimo mezzo la tentazione della scienza e delle buone avventure, che vengono all'uomo di lettere e al filosofo; e qui Milton fa una spezie di esame poetico di tutti i sistemi della filosofia greca, e delle meraviglie delle arti e dell'eloquenza di Atene; alla fine il Salvatore non dà mai ascolto a Satanno, che si

***

presenta sempre di bel nuovo; ed il poeta lo paragona (canto IV, v. 18) ad un' onda che viene del continuo a colpire lo scoglio, benchè ne ritorni in vana spuma. Quest'opera finalmente, sebbene inferiore di molto alla precedente, merita d'essere studiata, e conviene leggerla per conoscere un bel componimento di Milton. Altri ne può giudicare dal seguente passo, il quale in verità è il solo che vi si rinviene di più notabile. Veggendo che tutti i suoi sforzi vanno a vuoto, Satanno move una terribile tempesta, la quale non può pertanto abbattere il coraggio del figliuolo dell' uomo, e Iddio fa sorgere dopo il più sereno giorno. Ecco questa ammirabile descrizione, nella quale sembra che siasi risvegliato tutto il genio di Milton. Io la riporterò compendiandola; giacchè il *Paradiso racquistato* è assai poco conosciuto.

Sì avendo il dèmone parlato, menò di bel nuovo al deserto il figliuolo di Dio: ei ben sapeva che il suo potere non era ancora al tutto annientato, e avendolo lasciato solitario, fe' sembianza di scomparire. Allora, come il giorno declinava, si levarono le tenebre, e la notte distese il suo velo. Il Signore, la cui anima era calma e tranquilla, cercò il riposo; egli andò in cerca di folte selvette, ove l' ombra degli intralciati rami potesse difendere dalla rugiada

della notte e da'malefici vapori il suo riparato capo ; ma indarno, giacchè l'angelo tentatore, il quale vegliava, turbò il suo pacifico sonno con sinistri sogni. In ogni tropico muggiva il tuono; dagli opposti confini del cielo le nubi da orribili cateratte lasciarono cader torrenti di pioggia con lampi; l' acqua e 'l fuoco eransi fra sè riconciliati per l' ultima rovina del mondo, e i venti non dormivano nelle roccie delle loro profonde caverne ; ma si precipitavano da' quattro angoli della terra sulla solitudine , le di cui querce annose e i maestosi pini sradicati si curvavano sotto il peso dell' oragano. Tu non avevi allora alcun rifugio , o divino figliuolo di Dio, e tu solo rimanesti immobile e tranquillo. Ma successero ancora altri spaventi : spettri infernali e livide furie ti circondarono da tutte parti; essi davano gemiti, spaventevoli grida , terribili sospiri, e cachinni di un riso infernale ; alcuni ancora di loro ardirono lanciar contro te ardenti saette di fiamme; e tu solo rimanesti senza spavento in una calma e in una innocua pace. Sì passò questa terribile notte ; e in fine il brillante giorno spuntò alla guisa di un pellegrino dal grigio mantello , e col suo raggiante dito impose silenzio al fragoroso tuono , dileguò le scure nubi , calmò i venti , fugò i pallidi spettri, che il dèmone avea ragunati per assalire il figliuolo di Dio con tristi terrori. E allora il sole venne a consolare la faccia della terra co' suoi possenti raggi, e ad asciugare la pioggia versata su i fiori e su i curvati arboscelli. Veggendo allora i melodiosi augelli, che dopo questa tempestosa notte tutto riappariva più verde e più bello, dal fondo delle foreste e dal loro folto rezzo fecero risuonare i più melodiosi canti per salutare il dolce arrivo del mattino.

Un insigne letterato, il sig. Villemain, nella sua notizia su Milton dice che il *Paradiso racquistato* è caduto in un profondo obblio; ma noi dubitiamo che l'obblio possa per sempre cancellare questo magnifico passo dalla memoria di tutti coloro che sentono la vera poesia.

Bramerei di riportare ancora la bella apostrofe che comincia il *Sansone Agonista* sulla perdita della vista, terribile sventura sulla quale Milton ritornava sovente con un doloroso compiacimento. Ma questo monologo è lungo nè può abbreviarsi; è del resto inseparabile dal componimento di cui forma la introduzione. Il *Sansone Agonista*, assai meno poetico del *Como*, assai meno ripieno de'ricchi prodotti della immaginazione di Milton, è non ostante un componimento più drammatico. Si scorge ancora la possibilità di rappresentarlo; ma il linguaggio ne è cotanto sublime e lo stile sì maestoso, che tal pompa sostenuta produrrebbe fuori dubbio un effetto nojoso nella rappresentazione. Questo dramma, al pari dell'*Atalia*, respira in ogni sua parte la ispirazione di un genio sublime; ma dopo il *Paradiso perduto* egli è difficile che i poemi dello stesso autore non sembrino di un ordine subal-

terno. Non è lo stesso del suo *Christmas Hymn* (*Inno di Natale*), sublime componimento lirico , l' ode cristiana più magnifica per avventura che siasi mai scritta sul nascimento del Salvatore. Siccome Milton era in certa guisa dalla sua natura portato a riguardar tutto in sublime modo, egli ebbe in quest' inno la idea di racchiudere in venticinque strofe una dipintura dell' universo idolatra, ed in ognuna di essi dipinge i pagani templi cadenti, e gl'idoli abbattuti all'aspetto del presepe di Bettelemme. Questa ode, poco conosciuta, è degna in ogni modo di Milton.

Dopo questo abbozzo assai leggiero dalle opere del più grande poeta che forse fu al mondo, altri naturalmente vuol sapere qual fosse stata la influenza di un sì vasto genio sulla letteratura della sua patria. Diciamo in prima che Milton non fu ben conosciuto e non fu giustamente ammirato se non che assai dopo la sua morte. Le politiche passioni dì per dì si calmavano; la traccia de'tempestosi tempi, che avean conferito qualche parte dell'indole loro all' ingegno di quest' uomo insigne, cominciava a cancellarsi; la nazione inglese più illuminata , diveniva ancora più calma, e se il primo esiglio degli

Stuardi fu il frutto delle sommosse al tutto popolari, la loro assoluta espulsione quattordici anni dopo la morte di Milton, fu piuttosto una rivoluzione di corte, e il movimento d' un' aristocrazia amica delle libertà nazionali. La letteratura cangiò i costumi. Noi vedremo ancora sorgere e fiorire una scuola letteraria di un'indole al tutto differente, e che niuno si avrebbe aspettato dopo l' impulso dal genio di Milton ; ma gli uomini di questa tempera non si racquistano in un giorno: essi somigliano a colossi che veggonsi e si seguono assai da lungi , e la luminosa traccia lasciata da Milton era sì profonda , sì originale e meravigliosa, che non è da stupire se non si è trovato qualche autore il quale avesse ardito calcarla appresso di lui. Cosa singolare , Milton non ha avuto in Inghilterra nè rivali, nè anco imitatori; e niuno non ha nemmeno ardito di raggiugnerlo. Ei si libra solo nell'alta regione in cui si è posto, e niun mediocre o rinomato autore non ha nemmeno osato di pretendere al serto immortale che cinge per sempre la sua fronte.

CAPITOLO II.

Tommaso Carew. — Sir Errico Wottom. — Edmondo Waller.

Si è sovente osservato che i poeti del regno di Carlo I, non solo i verseggiatori di corte, ma in generale gl' inglesi scrittori, non lasciavano vedere la gravità degli avvenimenti del tempo nelle produzioni della letteratura ch' essi coltivavano; regna almeno nella poesia di quest'epoca un'aria di allegria sentimentale, un tuono di leziosa dolcezza, che contrasta in singolar modo con i maestosi concepimenti de' poeti del tempo di Cronwell. Carlo I ne' suoi politici spedienti, ne' suoi privati costumi, non si mostrò mai penetrato della gravità delle circostanze in mezzo alle quali la sorte avea posto il suo regno. Nel mentre che l' ardor puritano agitava la intera nazione, ed il popolo discuteva le più gravi questioni del diritto politico e civile, la corte di Carlo faceva *mascherè* brillanti a Whitehall; i piaceri, la dissi-

pazione, la più inconcepibile noncuranza regnavano in quel palagio, ove ben tosto doveasi drizzare il palco reale. Non fu seguito l' esempio che avean dato le gravi poesie di *John Donne* sotto Giacomo I. I componimenti istorici del poeta Daniell, gl' idillii di Brown, illustrati col nome di *Britannia*, i sacri e melanconici versi di Crashaw, non potevano ottenere la preferenza su gli scritti di Davenant, il quale nella sua immensa epopea di Gondiberto, piacque alla corte con una narrazione abbellita co' colori cavallereschi, dipinti in un modo originale e nuovo.

Tommaso Carew, uno de' poeti di questo tempo, fu ciamberlano di Carlo I. Aiutato dal poeta Inigo Jones, dal sinfonista Errico Laws, compose l' intermezzo intitolato *Cœlum Britannicum*, nel quale figurò lo stesso re nella sera del mercoldì delle ceneri nel 1633, in quelle medesime sale di Whitehall ch' egli dovea attraversare quindici anni dappoi per portarsi al palco alzato innanzi alle finestre. Carew morì ancora giovane nel 1639, lasciando un grandissimo numero di poesie sdolcinate e languenti, che aveano per titolo *Persuasions to love*, *Persuasions to enjoy*, *Ragioni per ama-*

re, *Ragioni per godere*, ripiene di luoghi comuni di una morale rilasciata. Le sue stanze sull'*Audacia in amore*, oltre alla loro ridevole intitolazione, sono scritte con molta purezza, come lo è in generale il rimanente delle sue poesie. La sola osservazione rilevante per la Storia letteraria, che devesi fare a proposito di Cavew, si è, ch'egli diede l'esempio di quel genere di verseggiare nel quale Edmondo Waller si contraddistinse. La poesia di Roberto Burton, nato nel 1576, autore dell'*Anatomia della Malinconia*, e *Riccardo Corbet* (1), vescovo di Norwich, il quale morì nel 1635, sembrami superiore a quella di William Babington, che devesi intanto annoverare fra i migliori scrittori di quel tempo. Non vi ha alcuna somiglianza fra le poesie di questi scrittori, e i componimenti, in piccol numero sì, ma assai leggiadri, di sir Errico Wottom, nato nel 1568, amico del conte d'Essex, consigliere di Giacomo I, e che morì sotto Carlo I nel 1639.

(1) Ellis non ha riportato alcun componimento di questo autore originale. Il suo *Farewell to the fairies*, *Addio alle maliarde*, nel quale dà assoluto congedo alle streghe sin dal 1620, dà a divedere molte cognizioni e filosofia.

Questo poeta scrisse altresì sull' amore con una purezza di diziono ed una verità di sentimento, che per molto tempo hanno salvato dall'obblio le sue poesie. Si trattenne lunga stagione in Italia, a Firenze, a Venezia, e forse in questo bel clima ei prese l'abitudine di non usare che immagini semplici e di buon gusto. Ecco il più leggiadro componimento di Wottom, ch'è ben degno della sua rinomanza.

Splendienti astri del cielo, voi che piacete agli occhi più pel vostro immenso numero che per la luce che compartite, voi minuto popolo celeste, chi siete mai quando è sorto il sole?

Tenera violetta, tu che comparisci la prima nella primavera, e che vieni a far pompa del tuo manto di una porpora delicata, come la prima vergine dell' anno, e come se la primavera appartenesse a te sola, che sei tu quando è sbucciata la rosa?

Melodiosi augelletti delle selve, voi che celebrate le laudi della natura, voi che credete significare i vostri affetti colla vostra piccola voce, che divengono i vostri accenti quando una volta Filomela ha cantato?

Sì pure quando mostrasi la mia diletta, la dolcezza del suo sguardo, quella del suo cuore, tutto la fa riconoscere per la regina de'miei pensieri. E non fu ella forse destinata a far obbliare tutte le donne, e non è ella la prima del suo sesso?

Contemporaneo di Milton e di Dryden,

meschino uomo di stato, ma elegente poeta, Edmondo Waller molto contribuì a render culta la lingua della sua patria. La sua influenza continuò durante quasi tutto il secolo decimosettimo; giacchè Waller, nato tre anni prima di Milton, morì nel 1687 nell' avanzata età di ottantatre anni. Egli fa parte di quella scuola, utile senza dubbio, ma poco originale e poco profonda, la quale tutta si diè a formare lo stile e rinchiudere il pensiere in frasi poetiche piene d'armonia. Waller, nato nel 1605 da una nobile famiglia, nipote del celebre patriotto Hampden, fu ammesso di buon' ora nel parlamento. Tuttavolta, frequentando la corte del pedante Giacomo I, non potè dimostrare quel carattere di leggierezza, quel tuono di grazia e di eleganza che si mostra quasi in ogni suo poetico componimento. Molte circostanze di corte lo determinarono a pubblicare componimenti in versi, la cui rinomanza poi non si mantenne. Una singolare avventura di sua vita decise del carattere poetico di tutte le produzioni che appartengono alle epoche anteriori alla prima espulsione degli Stuardi. Waller era dotato di belle fattezze; giovane, brillante, compositore di leggiadri versi, si trovò

per la seconda volta vedovo all'età di 25 anni. Sogni d'ambizione e di gloria si presentarono alla sua fantasia in una età nella quale la sperienza non disinganna ancora, e si arrischiò di corteggiare una delle più illustri eredi della nobiltà, lady Dorotea Sydney, figlia del conte Leicester. La speranza di tal parentado lusingava l'amor proprio di Waller, e con la protezione di tale famiglia, promettevasi di giugnere a tutto. Ma questa nobile donna fu per Waller una beltà ribelle. Disdegnando il semplice omaggio del figlio di un baronetto di contado, ella fu d'avviso che l'arte di far versi non potrebbe appajarsi alla fortuna e ad un gran nome; quindi ella ricusò l'amore di Walter. Nondimeno, non ostante l'orgoglio di questa dama, il *suo gran nome* è debitore al giovane rifiutato della celebrità di cui gode. Lady Rutherland, molto oscura e sconosciuta sotto il titolo della consorte di un lord ch'ella gli preferì, vivrà nella storia inglese col nome più poetico di *Sacharissa*, sotto il quale Waller la celebrò tante volte. Tal delusa speranza non fe' perdere d'animo il giovane autore, il quale si volse a molte altre dame sotto i nomi allora nuovi e poetici di *Clori*, *Emilia*, *Silvia*, *A-*

moretto, *Fillide*, e *Celia*. Waller passò la sua gioventù a corteggiar le dame di alta condizione, le quali si burlavano di lui. Si conservano in fatti alcune sue epistole indirizzate a tutte le ninfe della corte di Carlo I. I suoi versi sembrano sovente insipidi; ma hanno una sveltezza, una grazia, che si è di rado sorpassata anche dappoi. Merita particolar menzione un suo bel componimento di tre strofe, *sopra una cintura* (*On a girdle*). Waller ha cantato l'amore in ogni guisa, ed in versi tal fiata felicissimi. Si è sovente riportata la seguente chiusura di una graziosa epistola *Sull'amore* (*On love*), in cui paragona la fievolezza delle risoluzioni di un amante al vacillante coraggio di un cervo che cerca in vano di fuggire il cacciatore.

In tal guisa uno svelto cervo si pone al margine di limpido ruscello per dissetarsi alla pura sorgente, e se ravvisa le acute armi da cui è coverta la sua fronte, tutto vergognoso si sovviene di aver fuggito innanzi a' cani che avrebbe dovuto dispregiare, e crede di poter questa fiata affrontare l'assalto. Ma da che i loro schiamazzi arrivano al suo tremante orecchio, è di bel nuovo soverchiato da' suoi spaventi, da cui vorria liberarsi; egli obblia di spegnere la sua sete nell'onda che scorre; la paura dà l'ali al suo rapido corso; egli fugge, e nella sua fuga sopravvanza la leggierezza de' venti.

*

Questo passo delle poesie di Waller è di una eleganza e purezza di stile, che sembrano appartenere ad una scuola assai più moderna. Finora abbiamo osservato in lui il poeta della grazia e del sentimento; ma egli entrò tosto negli agitamenti della vita politica, e vi dimostrò una debolezza di carattere che fu a lui cagione delle più gravi sventure. Fu nominato membro del lungo parlamento, che produsse la rivoluzione del 1648 coll' abbattere l'autorità di Carlo I. Sin dal 1643 gli amici della monarchia chiaramente veggevano che il trono era per crollare, e diverse cospirazioni e trame s' immaginarono per opporsi alla tempesta e salvare il re. Sembra certo, seguitando Clarendon, che Waller s' immischiò nelle mene de' capi realisti, per resistere colla forza agli ordini del parlamento. Pym, il più audace, il più destro de' parlamentarii, sventò la cospirazione, e tutti i suoi capi unitamente a Waller furono imprigionati. Waller, sì compito poeta ed oratore, comportossi in tal grave congiuntura con una viltà imperdonabile: egli rivelò tutto; denunziò tutti, e la sua testimonianza specialmente fe' menare a morte due de' suoi compagni. Egli stesso avea tanta paura del pal-

co, che fece al parlamento la più bassa aringa, si gettò ai piedi de' suoi giudici, e diè il tristo spettacolo di un uomo d'ingegno ed onorato che tapina il privilegio di vivere. In grazia delle sue denunzie, conservò la sua vita, *caramente comperata*, dice Clarendon, e fu a dimorare in esiglio in Francia, prima a Rouen, poscia a Parigi. Di là vide il crollo del regno di Carlo I. Dopo gli attestati di realismo che Waller avea dati, altro non gli rimanea che di farsi cortegiano di Cronwell; e il fece. Al suo ritorno in Inghilterra, gl' indirizzò il famoso *Panegirico del Lord protettore, sulla sua presente grandezza, e sugl' inseparabili interessi di sua altezza e della nazione* (1).

Cronwell inspirò Waller meglio di Carlo I, e meglio ancora di *Fillide* e *Celia*; giacchè questo componimento di quarantasette stanze di versi endecasillabi è il migliore ch'egli avesse fatto. Siccome altri deve immaginarsi, vi ha in esso molta piacenteria; ma gli elogi sono destri e veri in generale. In sul principio egli loda so-

(1) *A panegyric to my lord protector on the present greatness, and joint interest of his higness and his nation.*

prattutto Cronwell per avere ristabilita la pubblica tranquillità.

Con una mano calma e potente, *egli dice*, tu hai infrenate le fazioni, ed or comandi a' nostri cuori; tu ci salvi da noi stessi e dal nemico; tu ci hai compartito a un tempo l'unione e la vittoria.

L'oceano è in nostro potere; tutte le genti vengono a salutare la nostra bandiera. La nostra possanza si estende per quanto soffia il vento e si gonfiano le vele.

Il cielo, che pose quest'isola per imperare altrui, per tener l'equilibrio in Europa e le nazioni in rispetto, il cielo sorrise sull'isola nostra, la più grande e possente fra tutte.

Sia che quest'isola possente sia stata violentemente disgiunta dal resto del mondo dall'urto del tempestoso Oceano; sia che sia stata creata in mezzo alle acque, certo ella fu fatta per essere il sacro ricovero del genere umano.

. . . . . .

Noi non affatichiamo le nostre braccia per acquistare ricchezze. Il pesante oro sembra accorrere verso di noi: e Roma, abbenchè l'aquila sua avesse volato per l'intero universo, non potè giammai inviarla fra noi.

Questi pochi versi basteranno per dare un'idea ben vantaggiosa del modo magnifico di Waller; nè conviene dimenticare che i suoi pensieri sono esposti in uno stile pieno di armonia. Questo componimento contiene altresì un passo assai notabile sulla faziosa dissoluzione del par-

lamento operata dal ferreo braccio di Cronwell. Si è giustamente ammirato un piccolo componimento di Waller sulla *poesia inglese*, i cui sentimenti son veri e con delicatezza dettati, e che merita di essere conosciuto, perchè pruova come questo scrittore pensava che la lingua inglese sarebbe cangiata anche dopo di lui, e sarebbe venuto giorno nel quale il suo stile, sì puro e sì casto, non sarebbe più compreso. Ecco questo piccolo componimento, ch' è ben degno di essere riportato.

Su' versi inglesi.

Si lusingano i poeti nella loro tranquilla vanità che i loro scritti racchiusi in un solo volume vivranno nel mondo immortali. I versi e la profezia vivono o muojono a un tempo.

Ma chi mai può avere speranza che la sua gloria sarà durevole in una lingua del continuo variabile? Allorchè sorge un nuovo poeta, la invidia lo rode, e quando la invidia è morta, la lingua manca ella pure.

Quando l' architetto ha costruito l'opera sua, la sua struttura appalesa il suo sapere; ma se la materia è fragile, il tempo abbatte il meglio fondato palagio.

Que'poeti, i quali vogliono che i marmi da loro innalzati sieno durevoli, debbono scrivere in latino o in greco. Noi scriviamo sulla sabbia, ed un nuovo idioma sollevasi in guisa d'una marea che cancella i nostri caratteri.

Noi stimiamo Chaucer sol pe'suoi pensamenti; la gloria de' suoi armonici versi è perduta per noi; gli anni hanno sfigurato i suoi inimitabili canti; e pure ei non cantò invano.

Le belle, ornamento del secol suo, fulgidi oggetti de' suoi desiri, sperando di farsi immortali, coronarono i suoi amori.

Era questa la speme del poeta, e questo è quanto dee bramare la penna di un Inglese Ei fece accoglier la sua fiamma da quelle leggiadre donzelle, ch'ei potea far rinomate.

I versi inspirati in tal guisa vivranno lunga stagione, ed arrivano sino a que'giorni in cui la beltà isvanisce, se durano per tanto tempo per quanto gli detta l'amore.

Waller si acquistò grazia anche appresso Carlo II, che celebrò al pari di Cronwell, e morì devoto, dopo aver fatte alcune poesie sacre, ed essersi pentito di aver consumata la sua vita in brillanti frivolezze. Se Waller è poco notabile in quanto ad uomo, in qualità di scrittore ha contribuito di molto a' progressi della letteratura inglese. Egli ingentilì d'assai il proprio idioma (1) e distrusse il

(1) Waller attribuiva l'armonia del suo stile alla lettura della versione del Tasso di Fairfax, poeta il quale morì nel 1632, e a cui si deve una traduzione della *Gerusalemme liberata*, sotto il titolo di *Godfrey of Boulogne*. Si veg-

cattivo gusto che vigeva ancora nelle leggiere poesie. I suoi versi a Clori non sono troppo leziosi ; anche in quelle specie di poetiche bagattelle, nelle quali, non sapendosi che dire, si dicono sovente molti nonnulla, tal fiata ridevoli, Waller si tenne lontano da' concettini, de' quali tanto parevano piacersi i suoi antecessori, e questo poeta in generale è più puro di Dryden, che lo fe'quasi porre in dimenticanza.

---

gano nell'articolo di *Waller* scritto da Jonhson 18 stanze di questa antica versione, la quale sembra in fatti molta armoniosa ; ma ch' è stata sorpassata da quella di Hoole.

CAPITOLO III.

GIOVANNI DRYDEN.—SUE OPERE.—INFLUENZA DELLA SUA SCUOLA.

Poco dopo il richiamo degli Stuardi (1660) sul trono, surse nell'Inghilterra un poeta più fecondo di Milton ; ma che non ebbe il genio di questo grand'uomo. Questo autore, dotato di un ingegno essenzialmente differente, e di una facilità della quale abusò, esercitò tuttavolta una influenza assai più durevole, e fu capo di scuola in modo più distinto del poeta del *Paradiso perduto*. E ciò nacque da che il suo ingegno era più facile ad essere imitato, e perchè la mancanza di originalità lascia libero il campo a numerosi imitatori. Sebbene per molti rispetti questo scrittore abbia mostrato un vero ingegno, si può dir nondimeno che continuamente va perdendo alcun poco della sua rinomanza.

Giovanni Dryden non fu il successore del gran Milton. Nato nel 1631, si distinse dapprima con un canto elegiaco

sulla morte del Protettore, poema ch'ei compose diciotto anni avanti la morte di Milton. Questo componimento non è stimato quanto quello di Waller, del quale ho innanzi fatto parola. Allorchè Carlo II venne a riprender possesso del trono de' suoi maggiori, Dryden, lungi d'imitare il silenzio di Milton, non tardò di fare onorevole ammenda col pubblicare molte poesie, nelle quali cantava il legittimo sovrano in termini pomposi al pari di quelli che l'usurpatore aveagli inspirati. Dryden fu il vero poeta della repristinazione della monarchia; e da che Carlo II, e dopo di lui Giacomo II, ebbero ripreso la loro corona, ei non si rimase dal ricolmarli di unita ai loro ministri ed alla loro corte delle più basse adulazioni. Studiando la vita di Dryden pare di osservarsi che se l'ammiraglio Blake, suo contemporaneo, diceva che doveasi combattere pel proprio paese, qualunque ne fosse il politico reggimento; Dryden pensava che conveniva cantare la monarchia, qualunque fosse il re.

Quel che si può dire di più plausibile per iscusare questo poeta, il quale occupa un posto sì sublime nella letteratura inglese, si è ch' ei visse sempre povero, e ch' ebbe bisogno del prodotto del-

le sue lodi e delle sue dediche per vivere. La indipendenza di carattere non ben sostiene l'assalto della fame. La povertà ancora fu quella che lo spronò a scrivere commedie, componimenti che, a doverne giudicare dalla maggior parte delle sue opere drammatiche, non erano interamente suoi. La sua prima commedia fu rappresentata nel 1663, e ne compose ventotto, la maggior parte in rima. Le sue tragedie e commedie furono accolte assai favorevolmente per la lor novità. Dryden era il primo che provvedeva di rappresentazioni i teatri di Londra; ma assai pochi de' suoi componimenti gli sono sopravvissuti. Essi son riguardati come freddi e affettati, e ciò che li rende soprattutto insopportabili al gusto inglese si è che sono sovente scritti in versi rimati, specie di componimento che fu portato di Francia da Carlo II; ma che la maestà de' versi di Shakspeare ha fatto al tutto abbandonare. Non v' ha cosa di più risonante e fantastico de' versi della tragedia *l' Imperatore Indiano* (*the indian Emperor*) del 1667; ed anco nella famosa descrizione della notte, pronunziata da Cortez, vi ha molto di quella sterile pompa, sotto di cui cercasi di nascondere la mancanza de' pensieri e la povertà del

poetico estro. Ciò che rende l'analisi di opere simiglianti assai penoso per coloro che vogliono conoscere il genio di Milton, si è che sembra certo che molti altri scrittori dell' epoca vi aveano parte di unita a lui, e intanto tutte furon pubblicate sotto il suo nome.

Le poesie di Dryden furono in gran numero, e noi non potremmo qui tutte annoverarle. Alcune osservazioni sulle migliori fra le sue opere potranno permetterci di dare il nostro giudizio sulla sua maniera di scrivere e poetare, e sulla influenza ch' esercitò sulla letteratura del suo tempo. I versi adulatorii che a ribocco indirizzò al re e a lord Clarendon, sono poco degni di essere analizzati. Vi si trovano i luoghi comuni della lode frammezzati a moltissime immagini le più pompose, e sovente ancora le più ridicole. Nel 1667 pubblicò un poema molto diffuso, pel quale adoperò molta cura. *Annus mirabilis*, ovvero *the Year of Wonders* (l'Anno delle meraviglie), è il titolo che ha dato a questo bizzarro componimento.

Nell'anno 1665 l'Inghilterra dichiarò la guerra agli Stati generali, e flotte nemiche si diedero le più sanguinose battaglie. Nel 25 luglio 1666 gl' Inglesi e gli

Olandesi si azzuffarono nelle acque dell' imboccatura del Tamigi. Questo combattimento, nel quale ottanta vascelli dall'una e dall' altra parte battagliarono per una intera giornata, terminò colla dispersione della flotta olandese, dopo de' più eroici sforzi di Troy e di Ruyter. Il principe Rupert, genero del re, e 'l duca d' Albemarle comandavano gl' Inglesi. Ma la gioia di questa vittoria fu tostamente dissipata dallo spaventoso incendio che avvenne due mesi dopo, e che consumò quasi tutta la città di Londra. Un anno sì memorabile doveva inspirare il genio poetico. Quindi è che Dryden destinò uno de' suoi principali poemi alla descrizione di questi due avvenimenti. L'*Annus mirabilis* del 1667 (1) è un poema che non ha meno di cento sessanta quartine in versi eroici. Questo poema è riguardato come uno de' migliori dell' autore; ma io confesso che non mi sembra agevole di seguitarne la lettura sino alla fine. Non ostante una grande profusione d' imma-

(1) La data della pubblicazione è interessante in quanto che prova la incredibile facilità di Dryden. Le fiamme di Londra si arrestarono nel dì 8 settembre 1666, e nel principio del 1667 Dryden trovavasi in facoltà di publicare il suo vasto poema.

gini, alcune delle quali sono arrischiate, ed una fattura di versi dottissima, si rimane tosto nojato dell' enfasi dello stile, del mescuglio del triviale e del grave, e soprattutto da una pompa di concetti e di arguzie che danno a divedere il bello spirito. Dryden volge moltissime invettive ai compagni di Ruyter, ed i più enfatici tropi desunti dall' antica mitologia, gli servono a descrivere le gesta degl' Inglesi. Giosuè, Cesare, Caco, Acate, Catone sona invocati successivamente a soccorrere l' estro venuto meno del poeta di corte.

Johnson lo critica a ragione di aver paragonato i vascelli inglesi ai greggi di Nettuno, che si lasciano docilmente guidare dal massimo pastore. Non v' è cosa sì nojosa quanto le perpetue allusioni all' Olimpo antico in mezzo al fumo di una battaglia navale de' nostri tempi. Vi sono tuttavolta alcune strofe poetiche. Eccone un esempio, e non sono molto comuni in questo componimento. Trattasi di due vascelli di guerra mandati a fondo dal fuoco degl' Inglesi.

Gli alberi si scossero; invano i vascelli dimandano ai venti il loro solito soccorso. I venti attraversano senza resistenza le dilacerate vele, e i brani ricadono sull'equipaggio che si adira.

**

I semiaperti fianchi de' navigli lasciano penetrare una orribile luce, come quando il giorno penetrò nell' inferno; la morte dalla pallida fronte si mostra ai marinai, e colla sua scarna mano guida i flutti che si precipitano sopra di loro. (St. 127, 128.)

Queste due strofe un po' ampollose sono intanto le più belle di tutto il componimento; quelle che Johnson riporta ammirandole, mi sembrano al tutto indegne degli encomii di queste critico ordinariamente cotanto giudizioso. La parte del poema nella quale si descrive l' incendio di Londra, è scritta in uno stile descrittivo ripieno di figure e di metafore di un pessimo gusto.

Molti già aveano notato, anche vivente Dryden, il cattivo gusto e l'enfasi che dominano in molti suoi componimenti. Il duca di Buckingam compose ancora contro di lui una satira mordace nel suo celebre dramma *The Rehearsal* (la Ripetizione), in cui Dryden fu abbandonato alle risa del pubblico, sotto il finto nome di *Bayes*. Il poeta se ne vendicò col poema satirico *Assalonne ed Architofele*, nel quale molti personaggi della corte di Carlo II sono l' oggetto di pungenti motteggi, e fra gli altri Buckin-

gam sotto il nome di *Zimri*. Questo poema è ripieno di allusioni, che oggidì han perduto la loro mira, e che ne rendono la lettura un po' difficile.

V' ha tuttavolta un componimento che potrebbe per sè solo assicurare alla memoria di Dryden una lunga durata, ed è questo il famoso *Festino d'Alessandro*, o la *Virtù della musica*, ch'è riguardato assai generalmente come la più bella ode che possegga la lingua inglese; io del resto sono di opinione, che non le sono inferiori quelle di Mason e di Gray. Dryden scrisse quest' ode nella sua estrema vecchiezza, e nulla scrisse in cui abbia impiegato più fuoco ed estro. Ei compose due odi sul giorno di santa Cecilia, e la seconda di queste è quella che destò tanta ammirazione; ma come se questo subbietto avesse dovuto sempre inspirare la sua musa con eguale felicità, la prima ode non è sprovvista di bellezza di un ordine superiore. Il cominciamento non presenta tosto una dipintura sì drammatica quanto la prima; ma il concepimento del poeta è forse in certa maniera più profondo.

Dal seno della divina armonia apparve questo immenso universo e fu formato. Quando la intera natura non appresentava che un ammasso di ato-

mi confusi e contrarii; quando ella non poteva sollevare il suo capo, dall'alto de'cieli risuonò una voce armoniosa ordinando di sorgere a ciò che era più che estinto. Allora il caldo e il freddo, l'umido e il secco cercano il di loro sito, ed obbediscono all'armonia. Sì dal seno dell'armonia, dell'armonia divina, slanciossi l'immenso universo. La feconda armonia percorse tutte le forme della materia, e l'ultima produzione (1), la più nobile produzione dell'armonia, fu l'uomo.

Tuttavolta questa metafisica introduzione della prima ode non agguaglia la sublime dipintura del *Festino d'Alessandro*. Quel monarca d'Asia seduto sopra magnifico trono; quella corte assembrata attorno a lui; quella giovane Taide, la beltà dell'Oriente, che gli mesce la coppa della voluttà; quel vecchio Timoteo, le cui possente lira sveglia l'ambizione nel cuore del re, e talvolta celebra le lodi di Bacco e de' suoi piaceri, talvolta sospira gli accenti dell'amore, e talvolta, quando il vincitore si piega sul seno di Taide, con una espressione marziale di armonia, riaccende nel suo cuore l'ardore della vendetta, e mette nelle sue mani la fiaccola che deve consumare i templi de' Persi; tutto

(1) *The diapason closing full in man.* Questo verso è d'una sublime energia.

questo forma una dipintura che niun poeta espresse meglio di lui. Ogni passione viene eccitata di volta in volta dalla lira di Timoteo, tanto che non sembra possibil cosa di provare la forza della musica più poeticamente. Lo stile è nobile e puro; tutte le immagini sono di una maestà e di una purità che hanno alcun che dell' antico.

Questo ammirevole componimento è al tempo stesso un ditirambo ed *un' ode in azione*. In quanto a me confesso che mi sembra che niuna ode francese o latina possa paragonarsi al *Festino di Alessandro* di Dryden; e quando anche avesse scritto questa sola, lo avrebbe fatto riguardare come un poeta di genio. Io non riporterò estratti di un' ode sì conosciuta; ma mi contenterò solo di fare rilevare il movimento e il concepimento del seguente passo, in cui il vecchio Timoteo risveglia il terrore e la vendetta co' suoni attraenti della sua lira.

Udite, udite! Da terribil suono
Percosso, il re si desta.
Atterrito, aggitato, alt la testa
Solleva, e i lumi incerti intorno ha fisi,
Vendetta! grida Timotèo. Non vedi
Qui le Erinni apparir? ecco le serpi
Seguir dappresso, sibilar tra i crini,
E spirar fiamme gli occhi.

Oh! vedi tu quella pallida schiera?..
Son gli spettri de' Greci in guerra uccisi;
Stanno i corpi nel piano inonorati,
Fremono i mani non ancor placati!
Tu la vendetta or compi, ed abbia pace
La compagnia de' forti,
Che sollevan le faci, ed alle morti
Te chiamano, e agli incendi. Abbatti, sperdi
L'are de' Persi, e più non splenda il giorno
Su' santuarii degli avversi Numi!
Tutti applaudiro, ed in furor conversa
Freme la gioia. Primo
Scuote una face il rege; al suo si mesce
L'alto incendio di Taide, e scorre intorno;
Di Taide, che novella Elena siede
Plaudendo al fumo di notturne tede.

Cosa singolare! non sembra che Dryden avesse dubitato di tutto il genio che seppe impiegare in questo lirico componimento. Egli non lo stimava sublime quanto alcune altre sue poesie, le quali hanno purtuttavolta meno di grandioso; e pure quest'ode non gli costò che la fatica di quindici giorni; ciò ch'era molto per uno scrittore, la di cui intellettuale produzione era quasi istantanea.

Piuttosto per iscrupolo per la fedeltà della storia letteraria, che pel di loro merito effettivo, io farò altresì menzione de' poemi ne' quali Dryden ha riunito con la sua eleganza di versificazione molte storie cavalleresche desunte dal Boccaccio e da

Chaucer. La più estesa di queste novelle in versi è *Palamone ed Arcita*, storia sentimentale la cui scena è in Atene, sotto il regno di Teseo, e in cui l'autore riporta tutti i fatti e gli usi del duodecimo secolo; taschetti, visiere, stemmi, duchi, baroni, *un Parlamento* (1), e la magnifica descrizione di un torneo (canto III.) Accanto al campo chiuso si trovano, e non si sa come, i templi di Venere, di Diana e di Marte, (canto II). Qui Dryden si è dato a tutta la sua facilità di descrivere, ed ha profuse tutte le ricchezze della sua feconda immaginativa e del suo stile armonioso. Questo poema, che ha tre canti, i quali contengono più di due mila versi, è veramente impossibile a leggere senza fastidio; ma per acquistare un' idea del miglior modo di poetare dell' autore, devesi senz' altro osservare la magnifica descrizione del tempio della Guerra. Virgilio non ha fatto nulla di più poetico. Talvolta, ma raramente, Dryden rinunziando a far mostra di bell' ingegno, trova immagini vere e non enfatiche. Se ne notano di tal genere nella dipintura del tempio

(1) *At Athens, Theseus held his parliament.*
Canto III.

di Venere, in cui il poeta con una ridente finzione ha posto incatenati fra lacci di rose Salomone e Sansone, immagini della sapienza e della forza. La sua descrizione del passaggio della dea della beltà sul mare è una dipintura sì perfetta e sì viva, che la stessa scena presentasi tutta intera alla vista del leggitore (1). Ecco la più graziosa immagine dell' intero poema; riporto i versi inglesi, perchè formano un esempio di versi melodiosi. Descrive Dryden il levare del giorno.

It was ebbing darkness, past the noon of night,
And Prosper on the confines of the light
Promised the sun, ere day began to spring:
The tuneful lark already stretched her wing,
And flickering on her nest, made short essays
to sing.

Lentamente passava la oscurità all' ora della mezza notte, e la stella del mattino splendendo su i confini dell' aurora, prometteva il sole pria

(1) La fine del Libro II è veramente bellissima, e sembrami meritevole diannoverarsi fra le più ricche descrizioni della letteratura inglese. Intanto i diversi poemi di Dryden, come a dire *Teodora ed Onoria*, imitato dal Boccaccio; *il Fiore e la Fronda*, *il Gallo e la Volpe*, *Cimone ed Ifigenia*, *Eleonora*, *la Biscia e la Pantera*, componimento allegorico sulla scolastica controversia, tutti sono assai poco letti oggigiorno.

del levare del giorno ; era l'ora in cui l'allolletta melodiosa scuote le sue ali e comincia a più riprese a far udire il suo lamentevole canto.

Senza parlare della sua epistola al pittore della corte di Carlo II, Sir Goffredo Kneller, la storia delle opere di Dryden ci conduce alla pubblicazione di un poema molto singolare, il quale contiene una specie di esposizione degli argomenti de' deisti contro il cristianesimo, con le risposte che si possono lor fare. Dryden intitolò questo poema *Professione di un laico* (*Religio laici*). Quest' opera comparve nel 1692 e fece una grande impressione. Fra 'l calore de' partiti di quel tempo, allorchè la grande maggiorità pretestante della nazione inglese, esacerbata degli spedienti usati dalla corte, della sua propensione al cattolicismo e soprattutto della morte di Russel e di Sydney, sfogava le sue doglianze in un linguaggio pieno di minacce e di violenza ; fu un fenomeno assai curioso la pubblicazione di un'*epistola*, in cui tali questioni medesime sono risolute con più calma. Tuttavolta Dryden non vi tratta la politica dell' epoca ; egli si contenta di discutere que' punti religiosi che sono

di tutti i tempi; e perciò questo componimento è letto anche oggigiorno. Esso consiste in una esposizione tranquilla e veracé del bisogno di una rivelazione e delle pruove a dimostrarla vera paragonate a quelle che il deismo pretende porre in mezzo per distruggerla. Il poeta paragona la luce della ragione a quella della luna e delle stelle, che bastano appena a guidare il viaggiatore senza illuminare la terra, e la rivelazione alla chiarezza del giorno che illumina tutto ed ecclissa il pallido chiarore de' lumi del nostro intendimento. Ma quel che soprattutto si nota in questo componimento di Dryden si è che sembra scritto di vero sentimento; esso sembra l'effusione di un cuore retto, il quale cerca la verità di buona fede. Offre del rimanente il modello di un genere difficile e avventuratamente raro, la controversia e la teologia in versi.

Poco dopo l'assunzione al trono di Giacomo II, accadde un avvenimento nella vita di Dryden, che alcuni hanno trascurato di notare, chi per lodare, chi per oltraggiare la sua memoria. Nel 1685 Giacomo II salì sul trono. Da questo momento l'imprudente monarca rivolse tutti i suoi pensieri al ristabilimento dell'antica fede del paese. La causa del catto-

licismo fu oltremodo protetta. Gli uffizii, le grazie, i favori piovevano addosso a tutti coloro che secondavano il suo progredimento. Dryden si fe' cattolico. Sin dal 1668 egli era stato nominato poeta laureato della corte, con una pensione di 100 lire sterline. Si assicura che all' occasione della sua conversione tale pensione fu raddoppiata. I partegiani del cattolicismo lo addissero allora a scrivere opere per difendere la loro credenza, e a tal fine il poeta laureato pubblicò la storia del calvinismo, storia molto inesatta pel padre Maimbourg.

Nel mese di giugno del 1688 avendo la regina d'Inghilterra dato alla luce un figliuolo, erede cattolico della corona, un tale avvenimento eccitò la più viva gioia fra gli amici di questa causa; l' entusiasmo de' poeti della corte si accese, e Dryden celebrò un tal nascimento in un canto intitolato *Britannia rediviva*, nel quale presagiva una serie di lunghi anni di gloria alla dinastia cattolica e alla fede regnante. Una tale predizione non fu avventurata; imperciocchè cinque mesi dopo (nel dicembre del 1688), Giacomo II, abbandonato da tutti i suoi sudditi, costretto a prender la fuga, fu a dimandare ospitalità a Luigi XIV, il

quale fu una delle cagioni di sua rovina. Allora il re d'Inghilterra cangiò il suo regno per Saint-Germain, ove dovea morire colla trista persuasione che la sua stirpe sarebbe per sempre esclusa dal trono, sul quale aveva sì lungo tempo regnato. Questo memorabile avvenimento, dando l'ascendente alla causa protestante, cangiò il genere della letteratura inglese. Dryden fu vittima di questa rivoluzione. Privato dell'uffizio di poeta laureato di corte, senza amici e pensione, questo insigne uomo si trovò quasi immerso nella miseria.

Fu allora costretto a scrivere di bel nuovo pel teatro, e dovè a se solo affidarsi per non trarre una vecchiaia indigente e colma di mali. Questo poeta animoso sentì a quel tempo rinascese tutte le sue forze. Nell'età di quasi sessant'anni ei pubblicò colla più incredibile rapidità commedie, favole, satire, e soprattutto quelle ammirevoli versioni di classici latini, nelle quali rifulgono nel più sublime modo il suo poetico ingegno e la sua espertezza nel maneggiare la lingua inglese. In quest'epoca ancora pubblicò l'ode a santa Cecilia; ed è da notarsi che questo componimento fu scritto non quando Dryden verseggiava secondo gli

ordini della corte; ma quando fu abbandonato da'grandi, ed allorchè il suo ingegno ebbe in poco conto la di loro protezione. Le sue versioni di Giovenale e di Persio, e soprattuttto quella bell' opera in cui mise in versi inglesi tutte le opere di Virgilio, sono per avventura le sue più notabili produzioni. La dedica a lord Normanby è per sè sola un'opera; è una lunga dissertazione di 193 pagine sul poema epico, ripiena di tratti ingegnosi e di osservazioni giustissime sulla letteratura generale. La versione di Virgilio; ch' egli stesso assicura non essere impresa dappoco, è rimasta classica in Inghilterra; ed a ragione, imperciocchè si contraddigue in tutte le sue parti per la improntitudine del più versatile ingegno, in quanto a ciò che concerne la versificazione e la condotta della frase poetica. Talvolta egli rende il senso di Virgilio più diffuso, ma dice ogni cosa; niuna immagine del poeta latino è trascurata da lui; È vero che scomparte i sensi di Virgilio, ma lo dà tutto intero, e nulla gli sfugge. La sua versione è senza pari più fedele e più corrispondente al testo di quella di Delille (1). Ma non ha un carattere

(1) Io non sono di opinione che le versioni

antico, e nulla serba della bella concisione del poeta di Mantova. Questa accurata versione gli costò la fatica di tre anni, dal 1694 al 1697. Verso la fine di sua vita, nel 1698 quest' uomo infatigabile concepì ancora il disegno di un grande poema epico, e già ne avea composta la tessitura, quando la morte venne a porre un termine alla sua carriera attiva e sì travagliata. Dryden morì nel 1700, e 'l suo corpo fu sepolto sotto le volte di Wetsminster, omai popolate da tanti illustri avelli. Vi si legge ancora il suo nome scritto su di un frontone di marmo.

In tal guisa il secolo decimosettimo terminò colla morte di questo poeta, che avea riscosso i pubblici applausi per cinquant' anni in circa, e 'l cui genio fecondo, e fecondo di troppo, ha lasciato una moltitudine di produzioni, che la posterità non ha raccolte con severa scelta. Come poeta e mente al tutto originale, Dryden si è poco contraddistinto;

---

di Dryden sieno superiori a quelle di Delille; ma tanto l'una, quanto l'altra non danno l'idea del testo di Virgilio. Ho dato il mio parere con aver fatto il paragone verso per verso delle Geo giche de' tre autori. Come studio istruttivo proporrei di leggere comparativamente il famoso episodio della peste.

ma come verseggiatore, come perfetto maestro del linguaggio, come colui che possedeva tutti i secreti dell'armonia dello stile in tutti i suoi tuoni, egli non ha rivale in Inghilterra. Le sue tragedie sono quasi obbliate; i suoi poemi giacciono polverosi nelle biblioteche; ma le sue opere critiche rimarranno opere insigni per genio ed esecuzione. Dryden contribuì molto all'incremento della patria letteratura con le moltissime ed eccellenti dissertazioni letterarie che scrisse. Dotato della più vasta mente, e di quasi che universali cognizioni, non ostante tutte le fantasticaggini che si osservano ne' suoi componimenti, mise il primo le basi del gusto letterario e di quel sano giudizio delle opere altrui, la cui arte era quasi sconosciuta prima di lui. Dopo l'impetuosità della maschia eloquenza, talfiata grossoluna ed ampollosa, che contraddistinse il regno de' Puritani, si levò un poeta di corte, modesto, pieghevole elegante e corretto, il quale appalesò tutte le vie, tutte le ricchezze del linguaggio, ed apprese a' suoi contemporanei l'arte malagevole di congiungere nello stile la forza all'armonia. È vero che Milton erasi distinto prima di lui; ma questo colosso abbagliava gli

sguardi e non poteva servir di maestro. Niuno poteva seguirlo ne' cieli, ove avea fermato la sua dimora. Dryden al contrario fu il maestro di una nazione, la quale avea bisogno di rendersi culta. A cominciare dal suo tempo debbesi fissare l' apparizione di quella scuola letteraria, la quale declinò dopo Pope, alla quale vedremo in prosieguo di tempo succedere un modo di poetare più ardito sì, ma meno corretto, e in cui per avventura la selvaggia vigoria de' compimenti non compensa molto la mancanza di uno stile castigato e melodioso.

CAPITOLO IV.

ABRAMO COWLEY.

Come per formare una varietà manifesta col modo di poetare di Waller e di Dryden, si levò nello stesso tempo di questi due autori un poeta insigne; ma di un genere svariatissimo. Abramo Cowley nacque nel 1618. Il suo gusto poetico si formò soprattutto sul modello della *Regina delle Fate* di Spenser. Non già ch' egli avesse voluto comporre un' opera somigliante; ma i tesori d'immaginazione che Spenser ha sparsi con tanta profusione nella sua epopea cavalleresca, svilupparono la fantasia del giovane Cowley. All'età di quindici anni pubblicò una raccolta di poesie, e prima del suo anno vigesimoquinto avea già mandato a termine il suo canto della *Davideide*, poema in quattro libri sulle sventure del re Davidde. Egli è vero che Cowley perfezionò questo poema nel 1656; ma la prima edizione già appalesa

una mente sublime ed un precoce ingegno. Cowley erasi mostrato poco inchinevole alle opinioni del partito contrario alla corte; e però nel 1643 fu escluso dalla università di Cambridge per opera de' parlamentarii. Si rifugiò ad Oxford, ove rattrovavasi allorchè questa città divenne il centro delle forze reali. Dopo le sventure degli Stuardi, seguitò la regina Enrichetta a Parigi, ove rendè grandi servigi al re esigliato; e sembra altresì probabile che componesse la maggior parte de' suoi poemi in Francia. Almeno pubblicò a sue spese al suo ritorno l' edizione delle sue poesie del 1656. Il carattere che Cowley appalesò sotto il governo di Cronwell parve un po' sospetto. Il poeta fu imprigionato, e andò debitore della sua liberazione alla sola generosità del suo amico, il dottore Scarborough, il quale si fece suo mallevadore mediante la somma di 1000 lire sterline. Si accagiona Cowley in questo fatto di essersi un po' sottomesso, e di aver pubblicato alcuni versi in lode del Protettore. Che che ne sia, il poeta mostrò di fastidirsi della vita politica, e cercò nella coltura delle scienze una carriera più onorevole e tranquilla. Nel 1657 gli furon compartiti gli onori del

dottorato in medicina ad Oxford. Cowley, al pari di moltissimi altri Inglesi del partito del re, rimase deluso alla repristinazione di Carlo II, e non ottenne gli onori e gli emolumenti che bramava; e per soprammercato di sventura, la sua commedia favorita, il *Tutore* (*the Guardian*) fu rappresentata e non venne applaudita. Cowley, sommamente disgustato della vita pubblica, e tormentato da cordogli, che celebrò tristamente in un componimento oltre misura malinconico, *the Complaint*, si ritirò in contatado, ove doveva essere attristato da nuove sventure (1). Morì nel 1667, e fu seppellito a Westminster accosto a Spenser, ch' egli avea cotanto ammirato.

Cowley compose molte poesie, e non è facil cosa di farsi un' idea esatta del suo modo di poetare e dell'indole particolare del suo stile. In generale i suoi versi non mi sembrano molto armoniosi, perchè sovente si rinvengono ne'suoi componimenti prosaiche espressioni. Il principal pregio di Cowley, tanto più raro perchè

(1) La coltivazione non gli apportò alcun vantaggio a Cheltsey. Nella *Notizia* scritta da *Johnson* su Cowley trovasi scritta una curiosa lettera sulle dure tribulazioni della vita campestre.

non eravi a' suoi tempi quasi alcun esempio dello stesso genere, si è certo carattere di elevatezza nel pensiere, e di maestà nella espressione, allorchè non l' esagera di molto; nel quale difetto incorre spesso.

Convien dividere le poesie di Cowley in più classi. Le sue odi lo fanno per avventura meritevole delle lodi del primo poeta inglese nell' ordine de' tempi. Tuttavolta la sua *Ode sullo spirito* (*Ode on wit*), che si riguarda come la più eccellente, è in fatti poco lirica; giacchè manca di poesia e di quel fervido estro, che distingue sovente la maniera di Orazio e di Lebrun. Contiene sì buoni consigli sul bello spirito, esposti con molta sensatezza ed aggiustatezza; ma vi si cercano indarno i caratteri della lirica inspirazione. Le odi su *la Vita* e *la Fama*, quella alla *Libertà*, e l' altra soprattutto sulla *Solitudine*, sono le migliori, e contengono molte sublimi idee; pure esse mancano sempre di entusiasmo. Uno de' più leggiadri componimenti di Cowley è una epistola lamentevole sulla morte del suo amico *Guglielmo Hervey*. L' encomio che Johnson ne fa è ben ragionevole.

Cowley si è contraddistinto altresì in un genere di poesia più originale, e in cui mostrasi veramente superiore; ciò sono le

sue *Anacreontiche*, al numero di undici, alcune delle quali sono scritte con isquisito gusto, ed anche con qualche calore. Le due ultime, *il Grillo* e *la Rondinella*, sono la perfezione d'un genere, egli è vero, un po' frivolo. Lo stesso deve dirsi della sua *Elegia sopra Anacreonte*, scritta in uno stile pieno d'abbandono, di grazia e di voluttà. *Il Lamento* (*The complaint*) sembrami una produzione meschina, tutta ripiena di piacenterie verso al monarca regnante, il cui parere il poeta mendica disdorosamente, e la sua musa lo ha mal favorito in questo uffizio, indegno di un'anima disdegnosa. Egli è stato meglio inspirato ne' suoi versi *Alla speranza* e *Contra la speranza*, e nelle sue imitazioni de' classici latini Catullo e Claudiano. Le sue odi imitate da Pindaro non gli hanno procacciato un meritato rinomo; giacchè sono scritte in uno stile sovente gonfio, e contengono allusioni agli avvenimenti contemporanei; e Cowley non avea un gusto abbastanza puro per non dilungarsi dalla semplicità antica. Di quanto ho letto di questo poeta, il solo componimento che mi sembra farlo tosto annoverare fra i più insigni scrittori, si è la sua ode alla *Luce*, di cui Johnson non fa alcun motto nel

suo esame delle opere di Cowley. Questa famosa ode contiene vent' otto strofe, tutte rifulgenti di poesia e della più viva immaginazione. Ella è veramente *miltoniana* per le immagini e la melodia de' versi. Cowley passa ad esame in questa ode gli effetti meravigliosi della luce su tutta la natura, e v'ha pochi de' suoi belli fenomeni che non abbia descritti con una grande magnificenza di espressioni. Dopo di aver dipinto la possanza della luce che attraversa i cieli e dà vita a tutti i mondi, il poeta aggiugne questa strofe.

E in mezzo di tanti trionfi, la luce non isdegna di ornare l'umile verme che riluce nell'erba. La sua modesta bellezza consente ancora a inorare quelle stelle viventi che brillano negli arbusti de' campi.

Ecco la strofe inglese, che darà un' idea della magnificenza di quest' ode.

Now midst all these triumphs dost thou scorn
The humble glow-worms to adorn;
And with those living spangles gild
(O greatnes without pride), the bushes of the field.

In generale Cowley non sembra avere dimostrato un ingegno veramente originale; egli imprende a trattare generi differenti, e non si mantiene nel più subli-

me posto in ciascuno. Le sue mal ferme opinioni influirono per avventura sul suo modo di poetare, e la fievolezza del suo politico convincimento hanno privato le opere sue di quella vigorosa impronta che Milton seppe dare alla menoma delle sue produzioni.

CAPITOLO V.

GIOVANNI BUTLER.

Fra le moltissime opere gravi e profonde scritte da Milton, da Cowper e Waller, i quali furono inspirati dagli avvenimenti dell' espulsione e della ripristinazione degli Stuardi, incontransi con meraviglia le produzioni d'un autore, il quale seppe maneggiare l' arme del ridicolo fra tanti gravi pensieri. Samuele Butler, mediante la pubblicazione della sua celebre opera sulle avventure di *Hudibras*, è rimasto quasi senza rivale nel genere del poema burlesco. Tuttavolta questo libro curioso comincia ad esser poco letto oggigiorno. A misura che si dilunga dal tempo, dalla scena e da' costumi de' personaggi che in esso s' introducono, l' Hudibras diviene oscuro, e sembra che la sua gaiezza s' indebolisca. Noi non comprendiamo ai di nostri una gran parte delle sue facezie, ed è avvenuto di questo scritto come di qua-

si tutte le opere dettate per particolari circostanze: la loro buona riuscita diminuisce del continuo, e la posterità se ne compiace tanto meno, quanto l'autore si è mostrato davvantaggio penetrato de' passaggieri avvenimenti e de' costumi fuggitivi che si è proposto di porre in ridicolo. Per quanto Butler siasi in ciò ingegnato, non si è disposto ai dì nostri, e non lo si sarà all'avvenire, a ridersi de' Puritani con i frivoli cortegiani di Carlo II. Noi non comprendiamo ora il ridicolo di questi settarii, e serbiamo accuratamente la memoria del di loro franco entusiasmo, coraggioso e schietto, de' loro costumi originali e semplici, e soprattutto del quanto hanno essi promosso la libertà. Tutte queste cagioni diverse, a cui conviene aggiugnere lo stile invecchiato e duro di questo poema, dimostrano abbastanza come l'*Hudibras* è cessato di essere un libro popolare. Nulladimeno la ventura di quest'opera, vivente l'autor suo, fu prodigiosa.

La vita di questo celebre uomo è assai poco conosciuta. Butler, il quale nacque da poco agiati genitori nel 1612, fu dapprima cancelliere di un giudicato di pace, quindi bibliotecario della contessa di Kent, e finalmente impiegato,

forse col titolo di aio, in una famiglia di un uffiziale di Cronwell, sir William Luke. Fu appresso questo cavaliere, violento *testa rotonda* ed accanito presbiteriano, che riuniva in casa sua tutti i capi repubblicani de' dintorni, che Butler ideò il disegno del suo poema di *Hudibras*. È pur probabile che nel delineare il suo eroe, ei prese sir William Luke per modello dalla sua dipintura. Siccome una tale opera non poteva pubblicarsi che alla ripristinazione della monarchia, l'*Hudibras* fu pubblicato nel 1662-64. I cortegiani ne fecero tosto la loro delizia. Non trattavasi nella corte che della satira contra i Puritani, e Carlo II ne portava sempre un esemplare addosso; ma non ostante tutta questa felice riuscita, il povero autore non raccoglievane che gloria, e morivasi di fame. Lord Clarendon, quell'uomo sì illuminato, lasciò Butler nel bisogno, e Carlo II fu tanto ingrato da non soccorrere un poeta, a cui la causa reale doveva essere riconoscente. Ei morì quasi miserabile nel 1680. Gli fu eretto un monumento a Westminster « per tema, dice la iscrizione, che a colui al quale tutto mancò nella sua vita, non mancasse ancora una tomba dopo la morte »; chiara testimo-

nianza dell'avversa fortuna dell'ingegno e della durezza di una corte corrotta.

L' *Hudibras* è una di quelle opere originali, le quali non possono mandarsi ad effetto che da un uomo di un ingegno superiore, dotato al tempo stesso di molto spirito, e di una tendenza per l'osservazione. Cervantes senza dubbio ha potuto presentargli il suo inimitabile modello; ma dopo di aver osservato davvicino le ridicolezze di un giudice di pace e l'entusiasmo di una *testa rotonda*; Butler poteva essere condotto naturalmente al concepimento del personaggio d'Hudibras, magistrato presbiteriano, che viaggia in cerca degli abusi, che si crede nella vocazione di ripararli, accompagnato dal suo cancelliere, specie di Sancio fanatico, testardo, ciarliere ed imbecille, il quale contraddice del continuo i disegni di riforma del suo padrone. Il poema di *Hudibras* è diviso in tre parti, ciascuna composta di tre canti, con due epistole di amore; e contiene undicimila trecento sedici versi. L' opera è rimasta incompiuta, e non è facil cosa di comprendere il generale disegno del libro, nè sovente le allusioni dell' autore. Non v' è cosa tanto piacevole quanto le osservazioni di quel Ralpho, che trova sempre modo da con-

traddire il giudice essendo del suo avviso. Del rimanente è manifesto che Butler ha molto caricato le sue dipinture al pari di Cervantes e di Molière. Ma se sono oramai invecchiati i costumi e le dipinture del poema burlesco d'*Hudibras*, lo stile e le graziose piacevolezze di che abbonda ne fanno ancora aggradir la lettura; il primo canto è superiore a tutti gli altri. I difetti di questo libro sono assai di sovente nella grossolanità del sale che l' autore ci ha sparso, e la inverisimilitudine delle situazioni; ma Butler abbonda di tratti spiritosi, di osservazioni di costumi, e, quel che di più ti rapisce, di poetiche comparazioni che spargono vivi colori sul modo burlesco del suo componimento. Si ravvisa in ogni sua parte un estro comico inesauribile, e la più rara facilità di versificazione. Il suo spirito non è solamente burlesco, ma anche poetico; non v'è professione che campi da' suoi frizzi; eccone un esempio:

Others believe no voice t' an organ,
So sweet as lawyer's in his bar gown,
Until with subtle cobweb cheats
Th' are catched in knotted law, like nets;
In which, when once they are imbrangled,
The more they stir, the more the'ir tangled;

And while their purses can dispute,
There's no end of th' immortal suit.
(Parte II, Canto 3.)

Altri si pensano che non v' abbia nell' organo una nota più soave di quella della voce di un avvocato vestito di toga, fino a che alla fine con cavilli sottili come tele di aragno, si trovano essi medesimi presi ne' lacci della procedura. Per poco che vi si trovino ingarbugliati, quanto più vi si agitano, più vi si avvolgano, e per quanto le loro borse possono disputare, non si vede la fine d' una causa perpetua.

Poche opere letterarie, eccetto quella di Cervantes, e quel poema in cui Voltaire ha sì immodestamente posta in derisione la nobile donzella d' Orlèans, possono paragonarsi all' *Hudibras*. Il poema di Butler va rapidamente invecchiando oggigiorno; ma, oltre alla originalità del tutto, il genio di quest' uomo celebre e sventurato vi ha scritto moltissimi passi che saranno ammirati in ogni tempo, e che fanno del suo poema una delle più curiose opere della letteratura inglese.

CAPITOLO VI.

ROCHESTER. — ROSCOMMON. — GIOVANNI DENHAM.

Fra i poeti dell' epoca della ristaurazione e dell' intera caduta degli Stuardi la storia letteraria deve notarne un gran numero, i di cui scritti, sebbene un po' freddi in vero, pur hanno i loro pregi. Noi non possiamo qui che indicare i poemi dell' autore drammatico Tommaso Otway, di Giovanni Pompet, di Giorgio Stepney, di Guglielmo Walsh, di Riccardo Duke, di Tommaso Sprat; e soprattutto di Guglielmo King, autore di un poema didattico molto originale *The Art af Cookery* (*L'arte della Cucina*), dedicato all'annovale società del *Beef-Steak* (1). Ma conviene mentovare

If you perhaps would try some dish unknown,
Which more peculiarly you'd make your own,

(1) Trovansi in questo poema di King alcune massime spettanti la cucina scritte con tutta la spiritosa gravità di Brillat de Savarin.

Like ancien sailors, still regard the coast,
By venturing out to far you may be lost.
By roasting that which our forefathers boiled,
And boiling what they roasted, much is spoiled.

« Se volete avventurarvi ad inventare un nuovo piatto, dal quale potreste riservarvi particolarmente la scoverta, da abile nuotatore non perdete di vista la riva; chè si muore sovente nel volersi azzardare di troppo. Col mettere allo spiedo ciò che i vostri maggiori facevano bollire, e facendo a lesso ciò che essi facevano arrosto, si sono alterate molte vivande.

in più particolar modo due nobili scrittori, che hanno lasciato di sè molta fama, sì per gli eccessi della loro vita, che pe' pregi delle opere loro. Giovanni Wilmot, conte di Rochester, e Dillon, conte di Roscommon, brillarono entrambi nella corte dissoluta di Carlo II. Rochester, il più malvagio uomo fra i poeti, non scrisse che canzoni e satire imitate da Boileau; Roscommon compose opere più numerose, poesie, ed alcune opere di critica letteraria. Ma entrambi furono poeti cortegiani senza genio, senza originalità, e quasi senza sentimento. Entrambi vissero dissolutamente, e morirono divoti. Vi ha tuttavolta una gran differenza a notare tra Rochester e Roscommon. Que-

st'ultimo ha lasciato alcune opere durevoli, come la sua versione della *Poetica* di Orazio. Roscommon fu uomo dissipato; ma modesto e buono. Il suo carattere amabile e dolce gli procurò per parte di Pope un elogio durevole. « Roscommon è dotto al pari che buono; i suoi modi sono distinti come la nobile stirpe da cui discese. Ei sa qual fu il genio de' sapienti della Grecia e di Roma, e riconosce i pregi di tutti, eccettochè il suo. » Sir Giovanni Denham, anche poeta della repristinazione della monarchia, merita che più lungamente ci trattenghiamo a parlare di lui. Egli nacque nel 1615, ebbe una educazione classica, ed all' uscire dall'università a cagione dello stato di sua famiglia, trovossi immerso nel partito realista. Denham ebbe modo di rendere grandi servigi a Carlo I, che riuscì a vedere nella sua prigione; e dopo la morte del re nel 1648 condusse in Francia il piccolo Giacomo duca d' York, in seguito Giacomo II. Un sì fedel servitore non poteva mancare di partecipare alla brillante fortuna del monarca rimesso sul suo trono; e però Denham occupò uffizi lucrativi sotto Carlo II. Se Denham fu avventurato pel proteggimento de' grandi, non potè preservarsi dall' essere oppresso da dome-

stiche sventure. Ei provò di tali tribulazioni coniugali, che ne divenne pazzo. Tale stato fu passeggiero, e godeva certamente di tutta la superiorità della sua intelligenza allorchè compose il suo ammirabile poema sulla morte del poeta Cowley, che seguì nella tomba nel 1668.

L' opera di Denham ch'è stata più decantata, consiste in un poema di quasi due cento sessanta versi, intitolato *Cooper's Hile, la Collina di Cooper*. È malagevole di analizzare questo componimento, al pari che di dire ciò che contiene, e dinotare il genere al quale appartiene. Johnson vi osserva *poesia locale*; il fatto si è che questo celebre critico non sapeva troppo ciò ch' egli vi scorgeva. Denham pria di dare un quadro del paesaggio e de' siti ne' dintorni di *Cooper's Hile*, fa ne' suoi versi le riflessioni istoriche che i luoghi gli suggerivano. Dryden, sensibile soprattutto all' armonia, fu quello che contraddistinse il primo la melodia di quattro celebri versi di Denham sul Tamigi, che sono stati sovente citati; e la sua ammirazione ha renduto in ogni parte famoso il componimento del *Cooper's Hile*. Chi critica un' opera, ch'è stata tanto lodata, si esprime con diffidenza; ma sembrami che questo componimento in gene-

rale sia oscuro, ricercato, e d'una versificazione noiosa. Mi reca meraviglia che non siasi notata l'eccessiva lunghezza delle frasi poetiche di Denham, di modo che perdesi il fiato prima di averne veduta la fine. Il poeta comincia con due periodi di quattro versi, poi ne viene uno di sedici, quindi uno di dodici, e così di seguito; non v'ha cosa che sia monotona tanto, quanto queste frasi interminabili. Trovasi ancora in questo poema una descrizione, che non finisce mai, di una caccia reale, nella quale Denham ci rappresenta il cervo che muore con gioia, *glad to die*, perchè il re in persona gli ha fatto l'onore di lanciargli la freccia mortale. Tuttavolta devesi giustamente osservare che la noia apportata da tal componimento è compensata dalla magnifica dipintura che il poeta fa dell' aspetto e delle sponde del Tamigi. Denham ha addimostrato un buon senso letterario squisito ne' consigli di tradurre che dà a Fanshaw sulla sua versione inglese del *Pastor fido* del Guarini. La sua ode sulla morte di Cowley è forse più poetica di ogni altro suo componimento. Eccone il cominciamento, che darà fuori dubbio una idea favorevole di questo bel componimento.

Il vecchio Chaucer, come la stella del mattino, venne un tempo ad annunziarci che il giorno era per apparire. La sua dolce luce dileguò tutte quelle nubi e que' foschi vapori che aveano ottenebrato la gente nostra. Ma quando ei discese nell'oscurità della tomba, le tenebre nuovamente ingombraron tutto. In fine, pari all'aurora apparve Spenser; e 'l roseo colorito della sua immaginazione precedè la luce del giorno. In fine apparve il sole, e co' suoi possenti raggi scaldò il genio di Shakspeare, di Jonson e di Fletcher, e 'l nostro teatro ecclissò la romana grandezza. Tutti questi poeti dormono accanto ai re, e lo stesso asilo ha ricoverato i loro avelli. La gloria loro durò quanto la loro vita, e i loro allori si disseccarono sulla loro fronte. Ma maledetta sia l'ora fatale che vide appassirsi nelle valli delle Muse il più soave e il più brillante che siasi levato fra gli antichi allori. Il tempo invidioso che permise loro di vedere la loro rinomanza, lasciò appena maturarsi il precoce genio di Cowley.

Ciò che distingue di più questo scrittore nella storia della letteratura britannica, si è ch'ei sembra essere stato il primo, il quale abbia dato l'esempio del genere descrittivo poetico; egli si mostrò altresì moderato nel primo modello che ne diede. Non si limitò a fare lunghe descrizioni della natura, e a perdere il suo genio in quadri minuziosi e interminabili; ma pensò di frammischiare ne' suoi rac-

conti riflessioni morali e fatti istorici. Le pianure di Windsor e le rive del Tamigi non sono per lui dipinture ch'esprime in una servile versificazione ; ma luoghi fecondi di rimembranze che evoca per dar vita a' suoi poemi.

TAVOLA DELLE MATERIE.

CONTINUAZIONE DEL QUARTO PERIODO.

Cap. II Edmondo Spenser; suoi poemi. — Analisi della Regina delle Fate. *pag.* 5
Cap. III. Osservazioni sul teatro inglese prima di Shakspeare. 22
Cap. IV. Guglielmo Shakspeare 33
Sul sapere di Shakspeare 60
Su i teatri del tempo di Shakspeare. 66
Cap. V. Ben Jonson 80

QUINTO PERIODO.

Cap. I. Giovanni Milton. 87
Cap. II. Tommaso Carew. — Sir Enrico Wotton. — Edmondo Waller. . . . 119
Cap. III. Giovanni Dryden; sue opere; influenza della sua scuola. . . . 131
Cap. IV. Abramo Cowley 153
Cap. V. Giovanni Butler 160
Cap. VI. Rochester. — Roscommon. — Giovanni Denham 166

COMPENDIO

DELLA

STORIA

DELLA LETTERATURA

INGLESE.

COMPENDIO

DELLA

STORIA

DELLA LETTERATURA

INGLESE

DALLA SUA ORIGINE SINO A' NOSTRI GIORNI

DI CARLO COQUEREL.

Versione di N. M. Corcia.

VOL. III.

NAPOLI.

1832.

DALLA STAMPERIA DI FILIPPO CONTI E C.
Strada S. Gio. in Porta n.° 40.

Sesto Periodo.

EPOCA DI POPE E DI YOUNG.

Dal 1700 *al* 1800.

CARATTERE DI QUEST' EPOCA.

Giungiamo ora ad un' epoca importantissima nello studio della letteratura inglese. Dopo molte pruove, e, per così dire, dopo molte dubbiezze, il genio poetico de'letterati inglesi assunse una guisa particolare verso l'epoca memorabile della regina Anna. Tale guisa rappresenta abbastanza lo stato sociale dell' Inghilterra, che venne dappoi l' espulsione assoluta degli Stuardi e l' esiglio di Giacomo II. Ecco quali furono le circostanze politiche: non v' ebbero più allora profonde civili agitazioni; la libertà fu stabilita sulle sagge basi del *bill of righty*, ed il governo in generale rissolse di non più fare tentativi diretti con-

tra le franchigie fondamentali del paese. La teorica della imposta senza l'assenso delle camere fu rilegata fra gli assurdi ed i funesti sogni de' tempi passati. Il puro e semplice dispotismo di Hobbes non era più soggetto a vicende al pari che l' assoluto democratismo di Sydney. Le intraprese de'pretendenti alla corona, che minacciavano del continuo l' Inghilterra del potere arbitrario, contribuirono altresì a collegare fra loro tutti gli animi pel mantenimento della pace, e per la difesa de'dritti, ai quali tutti aveano il loro interesse. Allora da tutte parti si costituì la società politica.

Dal 1688 al 1702, epoca dell' assunzione al trono della regina Anna, Gaglielmo, per quanto visse la sua consorte Maria, ed anche dappoi la sua morte, si occupò costantemente a sventare le leghe nemiche che Luigi XIV dirigeva contra l' Inghilterra. Più tranquillo fu il regno della regina Anna. Nel mentre che i suoi ammiragli e Marlborough respingevano gli alleati, ella incoraggiava le lettere, e proteggeva i poeti.

Fu sotto il suo regno, ne' primi anni del decimottavo secolo, che la letteratura inglese, vestì quel colore più tran-

quillo e più calmo, che ha per lungo tempo conservato. Waller, Denham, e Dryden soprattutto, aveano date le leggi della lingua poetica. Il nazionale idioma si stabilì al tempo medesimo in cui la libertà politica si costituiva sopra solide basi. Se togliesi ad imitare piuttosto Drydon che Milton, ciò non avviene per preferenza per l'uno più che per l'altro poeta; ma perchè Milton è inimitabile. Non è a dubitare che l'influenza della corte di Francia, che avea dato le sue lezioni a Carlo II ed a' suoi cortegiani, fu cagione del brillante e frivolo carattere degli scrittori della repristinazione della monarchia, ma non fu opera sua il genere poetico dell'epoca di Pope, e conviene riportarlo a più alta sorgente. Cominciavasi allora in Inghilterra ad essere d'accordo sulle questioni fondamentali, e le dispute de' *whigs* e de' *torys* erano meschine in comparazione de' politici trambusti del regno del Protettore. Privati i poeti inglesi del secolo decimottavo di spettacoli interessanti e campati agli agitamenti di una rivoluzione finita, si trovarono in presenza di un governo rappresentativo consolidato. Tal sorta di governo non è poetico; imperciocchè la ingegnosa combinazione de'

poteri, che non lascia di dominare nè al potere assoluto nè alla repubblica, ha in sè qualche cosa che raffredda le fantasie e dissecca le sorgenti della inspirazione. Da quel tempo in poi le parole prevalsero su' pensieri; l' eleganza della dizione ed una versificazione pura contraddistingue in generale gli autori di quest' epoca; ma, eccetto l' inimitabile Swift, tutti si mostrano poco originali. Ciò che vizia di più le poesie inglesi della prima metà del secolo decimottavo, si è quasi sempre l' abuso del mostrarsi concettoso, da cui lo stesso genio di Pope non seppe preservarsi. Giuochi di parole ed arguzie abbondano in tai poemi: ma sul finire di questo secolo, il gusto cominciò a farsi più puro, e gli ammirabili e patetici versi di Young, di Thomson, di Gray e di Beattie, appalesarono profonde e nuove sorgenti di genio: allora le opere de' filosofi, e quelle della scuola scozzese soprattutto, liberarono ancora la poesia da'fioriti e sdolcinati legami fra' quali fu ella rattenuta, e la nobile melodia de' versi fu pure usata a trattare subbietti di morale degni di quella lingua che gli antichi attribuivano a' di loro dii.

CAPITOLO PRIMO.

TOMMASO PARNELL. — MATTEO PRIOR. — LORO OPERE.

Fra i buoni poeti di quest' epoca conviene mentovare Giovanni Hughes, Guglielmo Congrève, Elia Fenton, Giorgio Granville, Tommaso Yalden, di cui mi duole di non potere in questo compendio annoverare gli scritti. In esso ancora posso appena far parola dell' epopea filosofica di sir Riccardo Blackmore, intitolata *The Creation* (La Creazione), poema notabilissimo in versi rimati, e'l poema burlesco e spiritoso di Samuele Garth sulla medicina, *the Dispensary* (l' Arte dello speziale), in sei canti.

Due poeti di un simil genere, ma non d'un merito eguale, fiorivano in quest'epoca, in cui la lingua letteraria assunse un carattere nuovo. Tommaso Parnell, nato nel 1679, scrisse moltissime poesie che si distinguono per l' armonia de'versi e pel gusto delle immagini. Egli non si eleva giammai di molto; ma

il suo stile è chiaro e melodioso; le cose che tratta sono piacevoli, e mostra molta leggiadria nelle immagini, di cui per avventura è un po' avaro. Parnell, al pari di moltissimi poeti contemporanei, fu costretto di procurarsi la protezione di que'ricchi signori inglesi, i quali hanno sovente protetti gli uomini di lettere, come hanno spesso difeso le franchigie della loro patria. Una circostanza, per lui avventurosa, fece a lui rivolgere le mire del governo, e contribuì non poco all' accrescimento della sua fortuna. La rivoluzione de'ministri del 1711 allontanò i *whigs* da' consigli della regina, e si è sovente fatto rimprovero a Parnell di aver seguito il torrente del potere, di aver rinunziato alle sue antiche opinioni, e di essersi fatto *tory* di unita al governo. Parnell avea ricevuto gli ordini sacri nel 1700 secondo il rito della chiesa anglicana; ma dal 1711 abbandonò Addison, e si legò in istretta amicizia con Swift, che aveva abbracciato il partito della corte. La morte della regina Anna, che indusse un cangiamento di principii nel procedere del governo, fe' in parte venir meno le speranze del poeta predicatore. Parnell fu salvato dallo stato di angustia in cui vivea dalla vigilan-

te amicizia di Swift, che nel 1716 gli fe' accordare dall' arcivescovo Ring un beneficio di vicario con proventi molto considerevoli. Egli non godè lunga stagione della pace delle sue funzioni, giacchè morì nel 1717 prima de' suoi quarant'anni; e la morte di un'amatissima consorte precedè la sua.

Parnell scrisse molti poemi, che sono rimasti classici in inglese, non ostante la critica di Johnson. Il suo poema intitolato *the Hermit* (l' Eremita), è giustamente famoso, essendo scritto da capo a fondo con un' eleganza sostenuta, e poche opere della letteratura britannica potrebbero mentovarsi, che sieno più generalmente lette : la è pur qualche cosa una sì grande rinomanza! Non si sa con certezza se Parnell sia l' inventore della ingegnosa e tenera istoria dell' *Eremita*, o se l' attinse da qualche novella orientale. Dipinge il poeta un venerando cenobita che si avviene in un giovane viaggiatore, i quali ricevono l' ospitalità da un magnifico uomo, che fa loro mostra delle sue più grandi ricchezze: il giovane invola una tazza d'oro, che lascia la sera in potere di uno sciagurato avaro, che si degnò appena di accogliere i due viaggiatori. Fa in segui-

to morire un fanciullo, e precipita un messaggiero in un rapido fiume. L'eremita alla fine si sdegna di tutti questi misfatti, e quando comincia a prorompere contro di lui in villanie, il giovane compagno prende una nuova forma.

Le sue dolci fattezze si vestono d'una serenità sconosciuta in questo mondo. Una bianca veste lo covre, e gli ondeggia fino alle piante; una corona di luce splende attorno alla sua chioma, e l'aere odorato esala soavi profumi; gli spuntano sul dorso due ali, i cui colori riflettono la luce del giorno, e lo covrono colle loro penne. Un'aerea forma si manifesta a un tratto, e vedesi un angelo di luce in tutta la maestà sua.

Questo messo divino dichiara all'eremita che tutto è bene quanto opera la provvidenza; che la tazza d'oro involata al ricco fastoso, gli apprende ad accogliere i viaggiatori con meno orgoglio, e che questa medesima tazza lasciata all'avaro, gl'impara ad essere più generoso; gli dice appresso, che il fanciullo spento ne' suoi primi giorni sarebbe stato un padre parricida, e che il messaggiere avrebbe spogliato il suo padrone dell'oro che serbava agli sventurati.—Da ciò sembra difficil cosa di presentare una filosofia di ottimista in una più poetica dipintura.

V' ha intanto più fantasia nel suo poema intitolato *Hesiod*, ovvero *the Reise af Woman* (il Nascimento della donna). Gli dii ragunati formano a piacere del poeta il cuore d' una donna civetta e incostante: tutti gli elementi di quest' opera strana sono indicati da Parnell con un gusto raffinato ed una svariata immaginazione. La sua notturna meditazione sulla morte, *Night piece upon death*, che compose nell' occasione della morte della sua donna, è un' opera insigne, e poche poesie prima di Young sono sì profondamente melanconiche. Le sue allegorie, le sue egloghe, i suoi inni, e soprattutto l' *Inno alla Contentezza*, danno a divedere che da quel tempo la poesia inglese non dovea più fare alcun progresso nella purezza dello stile. Uno de' più originali componimenti di Parnell è la sua epistola sul *verme roditore de' libri*. Ecco il cominciamento di questa bellissima produzione:

Vieni, amico mio; noi andremo oggidì a cacciare quell' impuro verme, detestabile bestia di preda, immondo prodotto della terra quando facea guerra al cielo. Una rabbia divoratrice lo spinge a distruggere gli autori; egli li annienta a migliaja, e vola per tutti campi ove il genio dimora. La sua fronte è coverta da occhi minaccevoli, ha corna e squamme, osservalo be-

ne. E fa soprattutto che non si attacchi ai bardi de' trascorsi tempi, o che nelle ridenti piaggie della fantasia non diseppellisca qualche povero autore moderno. Osserva per ogni dove, e temi di lasciarlo sfuggire. Ma come trovare il nemico? O cielo! si è appiattato in un divino Marone. Ti abbiamo alla fine in nostra mano, rettile distruttore de' primi favoriti della Muse; ti ho preso sul fatto, e non puoi negarlo. Vedi! il tenero Anacreonte geme per le tue ferite; tu hai per tutto rosicchiate le rose della sua ghirlanda; Ovidio tutto ferito si duole. Tu hai per la seconda volta menato a morte l' uccello di Lesbia, e i tuoi impuri denti hanno macchiato le chiome di Belinda. Sì, per tanti e tanti misfatti, l' inesorabile giustizia ti condanna. Da ministro d'Apollo, io t' immolo alle nove Muse, e' l mio leggio sarà l'altare sul quale morrai.

Matteo Prior, poeta dello stesso genere coltivato da Parnell, appartiene alla scuola del cominciamento del secolo decimottavo; se non che è superiore a Parnell per la varietà e la originalità de' concetti. Prior è il primo scrittore inglese il quale abbia maneggiato la lingua con quella facilità e squisita purezza, ch' è il carattere particolare della poesia della fine del secolo sì fecondo in eleganti scrittori. La vita di Prior, le sue opere e la sua riputazione, somministrano una pruova manifesta di quella risolutezza del genio, che vince gli ostacoli, e si apre un cam-

mino verso la rinomanza. Non si sa quali fossero i genitori di Prior, ed è soltanto probabile che il padre suo era falegname. Il giovane Prior, che trovavasi in un collegio a Londra, fu osservato dal conte Dorset nell' atto che leggeva Orazio. Questo signore illuminato protesse il giovane studiante, e lo stabilì a Campridge, ove Prior nell' età di diciott'anni (nel 1688), compose una bellissima ode, che formava la parafrasi del sublime passo dell' *Esodo* : *Io sono colui che è*. Il suo protettore lo presentò alla corte, e Prior fece progressi sì rapidi nella diplomazia, che fu mandato in qualità di secretario d' ambasciata al congresso dell' Aia. Egli fu altresì impiegato nella diplomazia del congresso di Ryswcik, e fu più volte inviato in Francia. In uno di tali messaggi si volle un giorno dimandargli a Versaglies se Guglielmo III avea pure fatte eseguire pitture allegoriche di vittorie riportate nel gusto di Lebrun ; e Prior rispose : « I monumenti delle gesta del mio signore possono vedersi per ogni dove, eccettochè nel suo palagio. » Prior fu onorato dell' amicizia di Guglielmo, a cui fu riconoscente col lodarlo nelle sue poesie, e portando l' adulazione oltra ogni confine,

col burlarsi molto delle piacenterie di Boileau. Le vittorie di Blenhein e di Ramillies furono altresì cantate da Prior. Verso il 1710 fu adoperato nelle complicate negoziazioni che precederono la pace d'Utrecht; e quando fu sottoscritta, accompagnò il duca di Shrewsbury a Parigi, esercitando le funzioni di ambasciatore; ma senza assumerne il titolo, perchè il ridicolo gran signore che accompagnavalo temeva di essere disonorato da un poeta d'oscuro nascimento. Allorchè il ministro *whig* ritornò alle sue funzioni Prior, il quale erasi fatto *tory* nel 1710 quando la regina abbracciò questo partito, cadde in disgrazia; richiamato, fu mandato alla barra de' comuni, e imprigionato per un sospetto di alto tradimento. Dal 1715 al 1717 Prior ebbe a soffrire le angustie di una stretta prigione, da cui fu tuttavolta liberato dalla protezione de' suoi amici. Egli pubblicò molte edizioni de' suoi poemi, e morì nel 1721, dopo di aver lasciato in testamento 500 lire sterline pel suo epitaffio. Prior fu lodato per la intera somma, giacchè la pomposa iscrizione latina non ha meno di sessanta versi.

Così questo insigne poeta terminò la sua vita agitata con un tratto di vanità

poco degno del suo ingegno. La sua vita diplomatica è già dimenticata; ma le sue opere saranno immortali. Le sue epistole ed i suoi poemetti sono leggiadri, e talvolta assai scherzosi. Fra questi debbono annoverarsi la novella assai grossolana di *Paolo purgante*, e quella del *Laddle*. Il suo poema di *Errico ed Ermina* è scritto in uno stile semplice e leggiadro; ma consiste in amorosi dialoghi che si prolungano in sette cento versi almeno, e ch'è abbastanza prolisso per quelli che l'ascoltano. A questo si aggiunga la poca poesia nelle descrizioni.

Il *Salomone* di Prior è assai più degno di attenzione; è un poema in versi rimati di tre canti, che contiene più di mille e dugento versi, sulla ricerca della saggezza e sulla impossibilità di conoscere ogni cosa. Suppone il poeta che Salomone raguni tutti i dottori e tutti i sapienti, e loro propone quel che vorrebbe sapere. Nel primo canto si pone a considerare i fenomeni dell'ordine naturale, i numerosi fatti di questo magnifico quadro, e cerca di rimontare alle cagioni. I versi sull'astronomia e sul pericolo delle false spiegazioni sono magnifici, e vi si trovano altresì considerazioni assai notabili sulla pluralità de' mondi. Il secondo

canto è destinato alla dipintura del *piacere*. Annovera Salomone tutte le meraviglie delle arti, i godimenti della melodia e le delizie della voluttà. L'episodio d'*Abra* è scritto con tutta la pompa d'una immaginazione orientale. Fa Prior nel suo terzo canto la descrizione de' piaceri della potenza; ma un angelo viene a manifestare a Salomone i decreti del cielo, e' l saggio re si sottomette alla Provvidenza. Tutto questo poema è scritto con una grande maestà di espressione. È tuttavolta un po' fastidioso a leggere, perchè, giusta la sensatissima osservazione di Johnson, Salomone vi parla solo e molto. Egli racconta tutte le impressioni della sua anima; ma non v' ha quasi nulla che dia vita a questa lunga dipintura.

Se Prior si fosse a ciò limitato, sarebbe semplicemente rimasto un piacevole scrittore; ma il suo meraviglioso poema intitolato *Alma* lo fa annoverare fra i più insigni poeti. Non leggesi sì sovente l'*Alma* come il *Saggio* sull'*Uomo*, che versa sulle stesse questioni; ma io non dubito di porre al pari del poema di Pope quello di Prior. È impossibil cosa di celiare con più spirito sulle più ardue questioni della metafisica, d' indicare le difficoltà della scienza con più chiarez-

za, di mostrare le diverse teoriche de'filosofanti con più bonarietà e schiettezza di quel che fa Prior in questo bel componimento. Questo poema in tre canti non ha meno di mille versi; Prior vi si mette in iscena sotto il nome di *Matteo*, discorrendo familiarmente con Skelton e 'l suo libraio, *Jacopo Thomson*. Comincia tra loro un dialogo sull'anima, sotto il titolo di *Alma*; dialogo che sotto triviali modi contiene molte sublimi verità espresse con uno stile sempre sostenuto. V' ha tanta aggiustatezza ne' pensieri e nello stile, che l' intero poema è assolutamente intraducibile. Prior nell'aver voluto imitare *Butler* (1): ha dimostrato meno originalità di questo poeta; ma senza dubbio l'opera di Prior sarà immortale quanto l' *Hubibras*. Farebbe mestieri d' una lunga analisi per dare qualche idea di quest' opera meravigliosa, sconosciutissima in Francia; ed un passo staccato sembrerebbe molto strano. Per me dubito che l' *Alma* di Prior, anche ridotta in prosa non somministri una lettura molto spiritosa.

(1) *Vedi* il principio del Canto II dell'*Alma*.

CAPITOLO II.

Giuseppe Addison.

Fra gli scrittori che si distinsero nel principio del secolo decimottavo sotto il regno della regina Anna, i due poeti de' quali ho parlato, mostrarono una certa originalità nel di loro modo di poetare e nello stile. L'*Eremita*, e soprattutto l'*Alma* sono serviti di tipo a generi di componimenti che non ancora aveano somministrato alcun che di brillante. Uno scrittore comparve al tempo stesso di questi ultimi, senza aver nulla del loro modo originale; ma egli possedeva cognizioni letterarie assai più vaste, e soprattutto un gusto più sicuro. Vero uomo di lettere in tutto l'odierno significato della parola, non coltivò alcun genere particolarmente. Egli scrisse un gran numero di eccellenti dissertazioni, e lasciò la rimembranza di un autore, maestro perfetto dell'arte dello scrivere, più notabile per la coltura dello stile, che per l'arditezza de'concetti, i quali costituirono

la base de' suoi scritti. Fu costui Giuseppe Addison, nato nel 1672, e che mostrò una facilità sì felicemente inspirata per le muse latine che, avendo presentato nel 1699 i suoi poemi latini a Boileau, lo scrittore francese disse, che se avesse potuto leggere questa poesia latina di un moderno, non avrebbe con tal veemenza assalito Perrault. È difficil cosa il conoscere se tal suo encomio fosse un giudizio o una gentilezza. Addison fu protetto dalla sua fanciullezza dal guardasuggelli sir Giovanni Somers, e mediante la sua influenza ottenne una pensione per viaggiare in Italia a spese dello stato. La veduta di questa bella contrada gl'inspirò i suoi più bei versi, e al suo ritorno Addison pubblicò i suoi viaggi. Allora si strinse in amicizia con sir Riccardo Steel, che diè fuori nel 1709 *il Ciarlone* (*the Tatler*), primo saggio di quel genere felice di lettere filosofiche, morali e critiche su' costumi, che ha prodotto in Inghilterra e altrove tante buone opere, e che ha fatto il nome di Addison immortale. Un protettore del poeta, lord Halifax, pensò di fargli celebrare in versi la vittoria di Blenheim, ed Addison pubblicò il poema intitolato *la Campagna* (*the Compaign*) o epi-

stola politica in lode del duca di Marlborough. Questi versi ebbero la più felice fortuna pel suo autore. Egli occupò diverse cariche lucrose ed eminenti, senza che il suo stato ministeriale lo avesse impedito di coltivare le lettere e di pubblicare piccoli scritti politici su gli avvenimenti del tempo. Nel 1713 comparve la tragedia di *Catone*, della quale parleremo nella notizia del teatro dopo Shaspeare. Nel 1716 Addison sposò una dama di alta condizione, la quale non cessò di trattare il suo consorte come uomo nuovo, e questo infelice legame del poeta con la contessa vedova di Warwick pare che gli avesse dato l'idea della vedova superba, che mette in disperazione sir Ruggiero de Coverley nello *Spettatore*. Nicola Rowe, più conosciuto per le sue tragedie e per una celebre traduzione di Lucano, scrisse una bella romanza in memoria de' conjugali infortunii di Addison. Nel *Colin's Complaint* (*Lumento di Colin*) di Rowe, trovansi due strofe (III e IV) che si riferiscono alle pene sentimentali di un pastore, che si lagna dell'inflessibilità di un'amante orgogliosa, la quale non è commossa dagli allori che coronano il poeta. Tutta la romanza è scritta in uno sti-

le elegantissimo. Addison non trovò felicità nel suo matrimonio; ma vi fe' acquisto di credito, giacchè nel 1716 Giorgio lo nominò secretario di stato. Egli non era fatto per uno splendido uffizio, che ricerca almeno altrettanta pratica quanto sapere. Egli mancava totalmente di eloquenza, e senza dubbio la sua anima dolce, schietta e generosa non comprendeva tutti que' secreti maneggi, per mezzo de' quali si governano gli uomini corrotti. Il poeta si ecclissò totalmente nella carica di ministro, e in maniera tale ch' ebbe la dabbenaggine di presentare la sua dimissione, la quale venne accettata con gli applausi di tutti gli amici delle lettere di quell' epoca luminosa. D' allora in poi Addison si occupò unicamente di letteratura, ed anche di filosofia religiosa. In questi ultimi anni di sua vita compose un trattatello, nel quale in poche pagine dà un sunto sostanziale delle *Evidenze del cristianesimo;* opera eccellente, nella quale la dimostrazione della rivelazione cristiana è sostenuta con solidi ragionamenti, presentati con quella maniera leggiadra e facile che contraddistingue Addison. Questo insigne scrittore, quest'uomo eccellente morì nell' 1719 dopo una lunga malat-

tia. Volendo egli ancora che i suoi ultimi istanti fossero di profitto ad alcuno, fe' chiamare al suo capezzale un figliuolo, di un primo letto, il conte di Warwick, giovane signore incredulo e dissipato, e gli disse: « Io voglio farvi vedere come può morire un cristiano »; commoventi parole, che posero fine ad una carriera sempre contraddistinta dall' amore della virtù. Una bella statua fu eretta ad Addison nel *Poet 's corner* a Westminster.

Nel percorrer la storia dalla letteratura inglese dal nascimento del buon gusto, non ci siamo ancora avvenuti in una scrittore sì culto e sì casto nello stile quanto Addison. Ei cofitribuì molto a stabilire definitamente lo stile classico inglese, e dovè ancora la sua grande autorità più alla sua prosa che ai suoi poemi. La sua ode a santa Cecilia è snervata, ed è di molto inferiore a quelle di Drydon e di Pope. I più stimati poemi sono *La Campagna* (*the Compaign*) e la *Lettera dall' Italia* (*Letter from Italy*). Il primo di questi componimenti di quattrocento versi circa, consiste in un panegirico rimato delle battaglie di Shellemberg e di Blenheim (1705): tal produzione fu una delle cagioni del-

la splendida fortuna di Addison; giacchè essendosi lagnato Godolphin, lord della tesoreria, col conte di Halifax che le gesta di quest'armata non erano state celebrate da alcun poeta, Halifax ne diè l'incombenza ad Addison, il quale si disimpegnò di maniera da piacere alla corte. A me non sembra che questo componimento sia molto pregevole; tuttavolta puossi riguardare come una buona descrizione in versi di una battaglia moderna a colpi di cannone. La *Lettera dall' Italia* è assai migliore (1701,) ed è scritta con una grande armonia di stile. Gl' incantevoli quadri dell' Italia, le sue ruine, le sue statue, le sue insigni opere d' arte, tutto è stato cantato dal poeta inglese, e questa illustre terra lo ha inspirato. I seguenti quattro versi sono un modello di grazie e di espressione.

For here the muse so oft her harp has strong,
That not a mountain rears it head unsong,
Renowned in verse each shady thicket grows,
And every stream in heavenly numbers flows.

In questi luoghi una musa ha sì forente fatto risuonar la sua lira, che non v' ha montagna che non sia stata cantata; ogni folto boschetto è celebrato ne'carmi, ed ogni fiume scorrendo fa udire un melodioso mormorio.

Qualunque egli sia il merito di questo

poema, ora giace quasi dimenticato, se si confronti con un' opera immortale di Addison: lo *Spettatore*, libro unico, modello per gli scrittori di tutte le nazioni, è stato ideato e scritto in gran parte da Addison. Nel 1709 Steel pubblicò il *Ciarlone* (*The Tatler*); ed appena comparve ch' egli ed Addison si riunirono per dare alla luce lo *Spettatore* nel 1710. Quest' opera è ora definitivamente giudicata. Il suo menomo pregio è di aver suggerita l' idea del *Guardiano*, intorno al quale Addison lavorò, e più appresso quella dell' *Avventuriere* (*Adventurer*), del *Vagabondo* (*Rampler*), dello *Scioperato* (*Idler*), dello *Specchio* (*Mirror*), e del *Cosmopolita* (*Citizen of the World*). Ognuno riconosce il gran merito dello *Spettatore*. Spirito continuo, comico naturale senza goffaggine, argute osservazioni di costumi, bontà e filantropia, perfetta eleganza di stile, caratteri energicamente delineati; e con tuttociò le più sublimi verità filosofiche sotto questo ingegnoso velo, le più interessanti lezioni di morale e di condotta presentate senza austerità; tali sono i caratteri diversi che assicurano a quest' ammirabile serie di lettere la più durevole rinomanza e l' ammirazione di tutti i tempi. Lo *Spettatore*,

scritto da più di un secolo, si legge ora come se fosse stato composto da non guari (1). Molte delle sue allusioni ora non si comprendono, e moltissimi de' suoi aneddoti non sono più del nostro tempo; ciò non ostante lo *Spettatore* è di tutti i tempi, e durerà quanto la lingua, nella quale è stato scritto. Può dirsi dello *Spettatore*, considerato nel suo tutto, esser l'opera insigne dell' ingegno umano che difende la virtù.

(1) La prima serie dello *Spettatore* in sette volumi in-8.° fu data in luce dal mese di marzo 1711 al settembre del 1712. Pubblicavasi una lettera in ogni mattina, e vendevansene due mila esemplari in circa. La seconda serie, che forma il volume VIII, fu data alla luce poco appresso in lettere che pubblicavansi tre volte la settimana. Le lettere d' Addison sono sottoscritte nel *Guardiano* con una *mano*, e nello *Spettatore* con una delle lettere del nome della musa C. L. I. O.

CAPITOLO III.

TOMMASO TICKELL.—GIOVANNI SHEFFIELD.—RICCARDO SAVAGE.

Meglio conosciuto di Guglielmo Patison e di Giacomo Hammond, contemporaneo ed amico costante di Addison, TOMMASO TICKELL, nato nel 1686, dovè all' autore dello *Spettatore* gli uffizii e il credito letterario del quale godè! Si fe' conoscere dapprima con un poema sulla pace, che pubblicò appunto nell' epoca in cui i ministri della regina Anna negoziavano i trattati del 1711 in conseguenza delle guerre sanguinose della successione di Spagna. Addison col suo giudizio nello *Spettatore* fe' la fortuna di questa produzione. Fra le sue poesie secondarie, la più curiosa è la sua *Imitazione della profezia di Nereo* (*Imitation of the prophecy of Nereus*). Un vecchio pastore coperto d' irsute chiome, e miserabile (*without breeches*), divenuto a un tratto profeta, annovera gli ostacoli che il pretendente alla corona

deve incontrare in Iscozia. Tutta questa ode è scritta in uno stile familiare e burlesco, ed è nel suo tutto molto giocosa. Tickell compose altresì fra gli altri suoi componimenti una *Epistola ad una dama prima di passare a nozze*. È questo un componimento assai leggiadro, e la letteratura inglese non possiede una dipintura della felicità coniugale, che mostri più immaginazione e brillante colorito più di questo poema. Egli ardì pubblicare il primo libro della versione della *Iliade* in concorrenza con Pope; ma un' altra sua produzione ha salvato la di lui memoria dalla ingiuria del tempo, cioè la sua ammirevole epistola sulla morte del suo amico e protettore Addison. Niun altro poeta inglese ha composto alcun componimento necrologico che si avvicini a questa epistola di Tickell. Il duolo non parlò mai un linguaggio più vero, e l' amistà non inspirò mai più teneri cordogli. Ecco un passo di questa epistola, ch' è la sua più insigne produzione:

Ah! se mai la tua immagine diletta uscisse dalla mia mente, che possa l' obbrobrio covrir questo cuore che ti avrebbe obbliato. Se alcuna volta ardissi compor versi senza pensare a te, che la mia lira si rompa, e la mia voce sia senza armonia. Si accrescono le mie pene se non

***

ho presente la immagine tua, e la stessa gioia sarà per me un tormento, se non la purifica la tua rimembranza.

Sì, io voglio smarrirmi sotto queste oscure volte; tristo piacere sconosciuto dalle anime volgari! Su queste mura silenziose i marmi viventi ci mostrano quali ceneri famose dormono ai loro piedi. Illustri nomi, voi che teneste le redini degl' imperii; voi che foste vincitori nelle battaglie e famosi nelle arti; voi, inflessibili cittadini, che sorgeste per la libertà; guerrieri onorati da tante cicatrici e prodighi del vostro sangue; voi uomini giusti, che vegliaste al mantenimento delle leggi, e voi, o apostoli santi, che ci mostraste la via dell' eterna beatitudine: rispondete; ne' vostri funerei abitacoli ove tanta gloria dimora, vedeste mai entrare un ospite più nobile dell' amico mio? ah no che giammai ombra più sacra o spirito più puro spiccò il suo volo verso i celesti.

Fra i più felici saggi de' poeti al tempo stesso contemporanei delle due epoche di Dryden e di Pope, convien distinguere il *Saggio sulla poesia* (*Essay on poetry*), del duca di Buckingham, più conosciuto sotto il nome di GIOVANNI SHEFFIELD. Questo poema contiene trecento cinquanta versi. L' autore, nato un anno dopo la morte di Carlo I, si contraddistinse valorosamente nelle guerre di Carlo II contra l' Olanda. Fu egli uno degli amabili cortegiani dell' e-

poca licenziosa di Carlo, ed ebbe parte più appresso nella rivoluzione del 1688, e continuò ad occupare cariche vistose fino al tempo del gran favore di Marlborough. Geloso di tal rivale, abbandonò la corte, ove non pertanto fu richiamato. Sotto Giorgio I non si occupò più che di letteratura, e morì nel 1721 nell'anno medesimo in cui trapassò Newton. Egli merita di essere annoverato fra i classici pel suo poema didattico sull'*Arte di scrivere*. Non è qui il luogo di osservare che le poetiche non sono buone a nulla, e che quelli, i quali sanno aprirsi strade novelle, non ne approfittano in niuna maniera. Io credo che Sheffield abbia aperto l'aringo fra gl'inglesi. Egli tratta successivamente della canzone, dell'elegia, dell'ode, della satira, del teatro, e in fine dell'epopea; e i precetti ch'ei dà sono molti saggi. Benchè il suo stile sia molto puro, tuttavolta è languido. Come autore didattico convien mentovare eziandio Aaron Hill, il quale compose fra le altre poesie l'*Arte del commediante*, e Guglielmo Broone, autore di molte imitazioni di Anacreonte, scritte con gusto, e il cui ingegno ha molta rassomiglianza con quello di Cristoforo Pitt.

Come se la letteratura inglese di que-

st'epoca dovesse offrirci esempli de'generi più singolari, dobbiamo noi parlare della vita e delle opere di uno scrittore più celebre pe' suoi infortunii, che per l'opere sue. Niuno per avventura è stato più malaugurato di RICCARDO SAVAGE; essendo che un terribile destino fe' della sua vita intera un tessuto di calamità.

Nel 1697 la contessa Anna di Macclesfield essendo incinta, dichiarò al conte suo marito, che il bambino che avea nel seno era figlio di lord Rivers. Questa confessione di adulterio era fatta per motivare un divorzio, e questo fu ordinato. Poco tempo dappoi, la contessa sposò il colonnello Brett. Il bambino che partorì, a cui questa donna odiosa dichiarò un odio implacabile, era appunto Savage. Ella nol volle riconoscere per figlio; lo esigliò in Londra, ed obbligò con uno stratagemma il padre suo, lord Rivers, a diredarlo. Savage, a cui la madre cercò di far apprendere il mestiere di calzolajo, scovrì per caso l'arcano del suo nascimento; questo sventurato figliuolo andava la sera innanzi alla casa della madre per procurare di vedere le di lei fattezze quando passava per la finestra; ed una volta disperato entrò in

casa sua, e questa perversa e disamorata madre lo fe' cacciar via da' suoi domestici. Savage, trovandosi in una povertà estrema, si diè a comporre opere teatrali, e la madre tutto fece perchè non fossero rappresentate. Con la mediazione di Steel e di Hill, ottenne intanto di far rappresentare una tragedia, e l'indigente poeta, senza asilo e senza pane scriveva la sua tragedia tapinando il permesso nelle botteghe di Londra di scrivere qualche verso. Conviene aggiugnere a tuttocciò che Savage vivea una vita dissipata, spensierata, ed inchinevole agli stravizzi della tavola quando possedeva qualche ghinea. Nel 1727 incontrò il più grande malanno. Bevendo in un' osteria, essendo venuto in briga con alcuni che vi facevano briga, uccise sventuratamente un uomo con un colpo di spada. Egli fu giudicato e condannato a morte. Tutti gli amici suoi cercarono di aiutarlo in questa grave congiontura; ma è mai credibile che la sua perversa madre fu atroce a segno di opporsi con ogni suo mezzo ai ricorsi per ottenere la sua grazia, e di fare molti intrighi per fare impiccare il proprio figlio? E pure il fatto è provato. Un' altra donna comparve per vendicare il suo sesso, e Savage fu salvato

da' prieghi della contessa di Hertfor Giorgio II gli perdonò con clemenza, poco dopo Savage pubblicò un' opera cu riosissima intitolata *L' autore da lodare* Scrisse ancora un poema morale intito lato *Il viaggiatore* (*The Wanderer*). È questo un componimento in rima in cinque canti di un'ammirevole poesia, piena di vivacità e di forza, in tutto analoga all' anima di Savage. Ma il suo poema più degno di attenzione, il solo forse che sia letto generalmente oggigiorno, è il suo celebre componimento, *il Bastardo* (*The Bastard*), « dedicato, con tutto il rispetto che l'è dovuto, a Madama Brett, prima contessa di Macclesfield », con questa epigrafe di Ovidio, *Decet haec dona dare novercam.* Questo poema è scritto in un modo veramente singolare, ed è soprattutto degno di ammirazione per la vigoria e la originalità de' pensieri, e per uno stile singolare, che non rassomiglia a quello di alcun altro autore inglese. Eccone alcuni passi:

Quando in allegri istanti la mia immaginazione era ardente, la mia musa in delirio permettevasi questi accenti: Che sia benedetto il nascimento del *Bastardo*. Egli si mostra come una errante cometa in sentieri non ancora calcati; non è il frutto di molli piaceri il figlio

dell' entusiasmo; ei deve fondare in lui solo la sua stirpe generosa, perchè non possiede nulla di che possa pregiarsi: non è il decimo propagatore d' una ridevole figura, nè ha speranze od esempli dalla parte de' suoi genitori. La fiamma che porta nel suo seno, non è alimentata da altri: egli va ancora superbo del brillante nome di *bastardo*....; è il figliuolo della natura; egli è solo, e 'l suo cuore e 'l suo spirito sono sua proprietà. O madre mia, tu che tale non sei, a te io debbo sì grandi privilegi. Tu hai liberato la mia anima impaziente da ogni dovere di sangue e di famiglia, e da ogni materno legame; tu mi hai senza remo lanciato sull' Oceano. Ah! che ti avrei perduto, se, abborrito per natura, e amato per matrimonio .... io fossi stato una massa vivente e legale, che ti appartenesse forzosamente.... (*a lawful lumb of life by force your own*), io sarei stato il tuo comune e caro erede, peso della tua vita e scopo de' tuoi pensieri; povero fra le ricchezze, e piccolo fra le grandezze; schiavo dell' etichetta, uno zero nello Stato, trascurando alla guisa di un signore il proprio merito sconosciuto, e sonnecchiando sulla sedia ove il caso mi avrebbe gettato. Ben altri gloriosi vantaggi toccano al *bastardo*, concepito dalla tenerezza e da una passione sincera. Inflessibile come il destino, si slancia, supera le sventure e si sublima nel mondo... Ma, ove può aver il suo fine la mia speranza? La voce di una madre non pregò mai in prò mio e per la mia innocenza accanto alla culla. Non ebbi padre, il quale avesse frenato l' ardore della mia giovanezza, e che reprimendo i miei vizi, mi avesse disposto alla virtù..... Madre mia,

non è questo il tuo nome: e forse questo pensiero farà stillare una lagrima. A te sola io fui debitore di tutto ciò che mi rese infelice, e debbo agli estranei tutto ciò che mi ha consolato.

All I was wretched by, to you I owed;
Alone from strangers every comfort flowed.

E questa è la semplice e tenera riflessione con la quale Savage termina il suo poema, che merita di essere annoverato fra le più insigni produzioni della poesia inglese. Tutti lessero quest'opera quando fu pubblicata, e questa fu la punizione della madre dell'autore. Tal donna esecrabile morì decrepita nel 1753, e potè leggere nella bella opera di Johnson sulla vita di Savage il seguente passo vendicatore:

In tal circostanza la madre di Savage per la prima volta ebbe vergogna di sè, e la forza della mente di un autore non fu mai più notabile quanto in tal caso. Questa infame donna, che senza scrupolo erasi dichiarata adultera, e che tentò di far perire il suo figliuolo di fame, di farlo bandire e giustiziare, non ebbe il coraggio di sofferire l'effetto che produsse la sua condotta. Paventando la pubblica voce e non già i suoi rimorsi, andò a nascondere il suo delitto nella grande città di Londra.

Le sciagure di questo sfortunato figlio

non erano ancora al loro colmo. La sua mente originale altera e prodiga gli fe' sprezzare i soccorsi de' suoi amici. Fu imprigionato per debiti a Bristol, e non potendo trovare un mallevadore, morì in prigione l'anno 1743. Savage, dotato di tanto genio, fu sventurato al pari di Otway e di Gilbert. Scrisse molto, e nelle opere sue si ravvisa il suo fervido ingegno; e la rinomanza dello sventurato autore del *Bastardo* durerà quanto la rimembranza della infamia della contessa di Macclesfield.

CAPITOLO IV.

ALESSANDRO POPE.

Fra tutti gli scrittori, i quali hanno illustrato il regno della regina Anna in sul principio del decimottavo secolo, niuno ebbe più impero sulla letteratura inglese quanto quello, del quale ora debbo riferir brevemente la vita e le opere numerose. Togliendo a considerare le letterarie produzioni nell' Inghilterra sotto un punto di vista generale sino a Pope, si osserva che quasi sempre i suoi poeti celebravano gli avvenimenti effettivi della storia contemporanea, e col prestigio de' loro versi accrescevano il rinomo delle grandi gesta del loro tempo. Sovente ancora fecero parte della corte, ed erano inspirati sotto gli occhi del signore, al quale obbedivano. Alcuni, quali Chaucer, Addison, Prior, ed anche Milton, occupavano cariche distinte, e dovevano naturalmente piacersi di dare un colorito uffiziale e politico alle produzioni della loro musa; altri, afflitti dalla indigenza,

privati di quella nobile indipendenza, indispensabile alla felicità della vita, e cotanto preziosa per l'ingegno, si fecero poeti di corte per mestiere. Waller e Dryden sono da annoverarsi in tal classe di scrittori, la quale è fuori dubbio più degna di commiserazione, che di biasimo. Quindi noi veggiamo che Dryden non è vero poeta se non quando scrive per sè stesso. Ma Pope ha dato l'esempio in Inghilterra di uno scrittore che non appartiene ad alcuna di queste due classi, e che ha agguagliato non pertanto molti de' suoi antecessori. Pope compose versi sopra ogni materia, e non fu scrittore politico, ma semplicemente poeta. Non cercò di piaggiare i potenti del suo tempo, nè attinse i suoi subbietti alla storia contemporanea; la sua musa, facile e feconda, grave ed allegra, si diè a far versi senza scelta su tutti i subbietti che si offerivano ai suoi canti. Nato nel memorabile anno della rivoluzione del 1688, vide nella sua prima infanzia l'esiglio della famiglia degli Stuardi, l'assunzione al trono di Guglielmo e Maria, e nella sua giovanezza gl'intrighi della corte della Regina Anna; la quale, nell'atto che le sue armi vittoriose facevan tremare Luigi XIV, era

ella stessa lo zimbello delle astuzie di una donna ambiziosa ed intrattabile, la duchessa di Marlborough. La nazione inglese, inebbriata delle vittorie esterne, venivasi infastidendo delle dispute fra i partiti religiosi. L'entusiasmo puritano diminuiva ogni giorno, e 'l puro realismo, vinto nel 1688, era scoraggiato al pari di quello. Il rozzo convincimento de' presbiteriani e le loro feroci idee d'indipendenza, si sfogavano con iscritti, e non più si trattavano sul campo di battaglia. Il dottore Sacheverell argomentava in Irlanda su' limiti del diritto popolare e del diritto divino. Alla fin fine, da che la questione politica si risolse in una querela di famiglia fra i *Whigs* e i *Torys*, si potè considerare la libertà come solidamente stabilita, e i poeti di ogni sorta si doverono applicare a trovare, sia come Thomson nelle dipinture della natura, sia come Swift nel più ingegnoso spirito, sia come Pope nel buon senso e nella filosofia, inspirazioni di nuovo genere, in luogo di quelle che non più loro somministrava l'instabilità della società politica.

Tali furono le circostanze che agitarono il potente genio di Pope, di questo poeta la cui autorità ha regnato assolutamente

quasi per un secolo, nel mentre che Milton non conservò che un piccol numero di discepoli affezionati. Pope fin dall'infanzia improvvisava poemi, di maniera ch'egli stesso dice che faceva versi *balbutendo*.

Ei lesse con incredibile rapidità le opere poetiche del tempo, e prima de' suoi quindici anni avea già intrapreso, se non condotto a fine, alcune favole, odi, commedie, traduzioni classiche di autori latini, ed un poema epico, *Alcandro*, che più appresso diè alle fiamme. Prima de' dodici anni volle salutare il patriarca della poesia inglese, il vecchio Dryden, sull'orlo della tomba. Verso l'età di dodici anni compose le sue poesie pastorali, che furono intanto pubblicate soltanto nel 1709. È vero che non sono la sua opera migliore; ma son rimaste il modello della poesia pastorale inglese. È questo un genere di poesia, egli è vero, quasi abbandonato oggigiorno, e non è probabil cosa che un poeta moderno si dia ora a far cantare pastori e pastorelle. Debbesi tuttavolta osservare che le poesie di Pope sono piuttosto descrittive che pastorali; la *Foresta di Windsor* (*Windsor Forest*) è un capo d'opera d'elegante descrizione.

*

Questa prima opera del giovane Pope gli aprì il consesso de' begl'ingegni, fra i quali presiedevano Dryden, Wycherley e Dennis; coll' esservi ammesso, entrò in possesso di un impero che non dovea perdere mai più. Allora la sua anima ardente, tormentata dalla brama del sapere e dal bisogno di creare, si diè con sommo ardore ad ogni fatta di studii, di meditazioni, di componimenti e di letture. Sì giovane ancora, la sua mente non fu turbata da tutta questa confusione intellettuale, e nel 1709, quando era all' età di venti anni, Pope entrò in maggiorità col pubblicare un insigne poema, il *Saggio sulla critica* (*Essay on criticism*). Tale opera avrebbe fatto l'onore d' un ingegno maturato dagli anni; ma per un giovanetto dell' età di Pope, è un' opera che stupisce. Nella prima parte annovera le condizioni richieste da una buona critica; nella seconda dichiara quali sono i difetti che vi si oppongono, e ch'è forza combattere; nella terza infine mostra le qualità personali che debbono distinguere ognuno che per istato si fa a giudicare l'altrui merito. Non può negarsi che questo poema, il quale contiene intorno a cinquecento versi, non mostri ancora

alcune tracce di un genio nascente ; ma sebben composto da un giovane di vent'anni, in fatto di critica letteraria la letteratura non possiede alcuna cosa di meglio. Del rimanente differisce molto pel disegno e la maniera dall'*Arte poetica* di Boileau, ch'è infinitamente più elaborata. Nella fine del suo poema annovera Pope i grandi critici che lo hanno preceduto. Ecco il passo, nel quale ha espresso una spiacente verità, che conveniva alla Francia del suo tempo.

Da che le muse furono espulse dal Lazio da barbare armi, oltrepassarono i loro prischi confini, e le arti seguitandole, presero possesso del settentrione dell' Europa ; ma in Francia la critica fu più fiorente. Questa nazione, fatta per servire, obbedisce alle regole, e Boileau vi porta lo scettro di Orazio. Ma noi, noi valorosi Brittanni, spregiamo le leggi straniere ; noi restiamo senza padroni e senza civiltà (*unconquered and uncivilised*) ; gelosi della libertà delle menti, oggigiorno, come un tempo, sfidiamo audacemente i Romani.

Questo poema abbonda d' immagini leggiadre e forti, d' un miglior gusto per avventura di quelle delle opere posteriori di Pope. Non può ripetersi il consiglio di Bacone più poeticamente di Pope nel principio della seconda parte.

« Poca scienza, egli dice, è una cosa pericolosa; o ardite dissetarvi profusamente, o pur non gustate le acque de' fonti delle Muse. Poche goccie di quest' acque fanno dar di volta al cervello ; e l' uomo ritorna ad esser sobrio sol dissetandovisi a gran sorsi. » Debbo aggiugnere che la più bella poesia imitativa della lingua inglese trovasi in questo poema. Gl' invidiosi si levarono contra quest'opera immatura ; ma sembra incredibil cosa che siasi voluto ascrivere a colpa a Pope di aver fatto in quattro versi un elogio ad Erasmo.

Poco dappoi, cioè circa il 1712, Pope pubblicò nello *Spettatore* un componimento lirico più sublime, il suo *Messia* (*Messiah*), egloga sacra imitata dal *Pollione* di Virgilio. Pope avea allora venticinque anni, e moltissimi sono di opinione che quest'egloga del *Messia* sia la più bella produzione di questo poeta. È indubitato che in tutte le sue opere niuna vi è che possa agguagliarla, eccetto che la sua epistola d'*Abelardo ed Eloisa*, ed alcuni passi altresì del *Saggio sull' uomo*. Il *Messia* è scritto sull' andamento de' più belli passi dell'*Atalia* di Racine. Il poeta inglese ha desunto al pari di lui tutte le sue immagini da' libri

sacri dell'*Antico Testamento*, e tutta la magnificenza d'Isaia brilla in questo magnifico componimento, in cui lo scrittore, il quale sembra inspirato come i suoi modelli, annunzia la nascita del Salvatore, ed i grandi prodigi della sua venuta. Di rado incontrasi un componimento di cento ed otto versi, in cui tutti sieno sublimi come questi. Oltracciò Pope ha mostrato in esso una fervidezza, un movimento ed una specie di *crescendo* di stile maestoso, che rapisce il lettore. Il *Messia* è uno de'più belli componimenti della lingua inglese.

Senza che il suo genio fosse esaurito dallo sforzo di una tale creazione, Pope diè a luce nel medesimo anno il suo poema del *Riccio Rapito*, *the Rape of the Lock*, in cinque canti. Questo spiritoso componimento, abbellito dalla più leggiadra poesia, fu scritto in occasione di un'avventura insignificantissima fra persone di corte, che oggidì sarebbero obbliate se Pope non si fosse degnato di parlarne. Un certo lord *Pètre*, il *peer* e' l *barone* del poema, si avvisò di recidere una treccia di capelli ad una certa dama Arabella Fermor; ciò produsse grande scompiglio fra le due famiglie. Un amico delle due case, uomo d'ingegno ed amico di Pope, Caryl,

lo pregò a comporre un poema burlesco per far rinascere la pace in seguito di questa grave contesa; e Pope fra quindici giorni (1711) gli consegnò un poema in due canti soltanto, racchiudendo quanto contiene il poema attuale, eccetto che il concepimento de' *silfi* e de' *genii* della toeletta di Belinda. I misteri de' *rosa-croce* svegliarono a Pope la prima idea della mitologia assolutamente nuova che introdusse in questo bel componimento, e nell'anno seguente 1712, comparve il *Riccio* in cinque canti, che di unita all' *Hudibras*, e 'l poema sull' *arte dello speziale* (*the Dispensary*) di Garth, sono i poemi eroicomici inglesi che si possono paragonare al *Leggio* di Boileau.

La storia di questo poema singolare meriterebbe ch' io ne parlassi con particolarità; ma ciò non posso fare in questo compendio. Ecco intanto alcune osservazioni: non ostante la dedica sì culta dell' autore, è incredibile come madama Arabella Fermor abbia potuto gustare le dipinture un po' ardite, e le dolci confidenze che il poeta ci fa de' suoi vezzi e della sua civetteria. Il *barone* del poema, lord Pètre, ci mostra uno scimunito appassionato ne' versi di Pope. In quanto al difensore della beltà oppres-

sa, il suo supposto amante nel poema, *sir Plume*, il cui originale fu il cavaliere Giorgio Brown, non v'è uomo sì sciocco, sì buffone, nè più ridicolo di questo personaggio. Johnson assicura che questo povero cavaliere, così *celebrato* da Pope, dolevasi molto di aver l'aria sì scempia, e che una nipote di Belinda non cessava di esprimersi con isdegno sul capitolo del poema e dell'autore. Aveasi senza dubbio motivo di dolersi; ed a me sembra evidente che Pope, lasciando libero il campo alla sua fantasia, divisò di divertirsi a spese di queste due famiglie.

Non farò l'analisi di un poema che tutti hanno letto: ognuno parla del continuo della sostenuta eleganza della versificazione, della bellezza e ricchezza de' particolari, e soprattutto dell'originale e splendido concepimento di tutti que' genietti che animano il gabinetto di Belinda. Il discorso e le minacce del re Ariele, il levarsi di Belinda, la sua toeletta, la partita da giuoco, il ratto del riccio, l'uccisione de' cuori a colpi di ventagli, tutti questi passi rifulgono meravigliosamente di estro e d'ingegno; sventuratamente in tutta questa leggiadra poesia soprabbondano gli affettati giuochi di parole, che Pope si permette sì di sovente, i concet-

tini, la ricercatezza e 'l cattivo gusto. Il *Leggio* (*Lutrin*) è meno originale, meno poetico; ma di un gusto più castigato.

A quest' epoca della vita di Pope, cioè verso il 1713, si riporta il componimento della sua celebre epistola, *Abelardo ed Eloisa*. Egli si giovò fuori dubbio dei fervidi pensieri che si contengono nelle lettere della religiosa del Paracleto; ma molto aggiunse del suo in un componimento che sembrami il più appassionato poema che vi abbia in inglese, senza eccettuarne i recenti poemi di Byron; e solo gli si possono paragonare alcuni passi della parte di Ermione dell' *Andromaca* di Racine.

Dopo di aver limato e compiuto il componimento intitolato la *Foresta di Windsor* (*Windsor forest*), e dopo di avere scritto pel *Catone* di Addison un prologo ammirabile, Pope concepì nel 1713 il pensiero di una più vasta impresa. Ei cominciò per soscrizione la sua celebre versione della *Iliade*, che vendè a carissimo prezzo. Il suo genio, per quanto fu ardito, si disanimò dapprima ad una impresa di sì lunga lena, e la tranquillità del poeta ne fu turbata; ma ben tosto si fe' coraggio, e nell' età di venticinque anni cominciò

a voltare Omero in versi inglesi, componendone cinquanta al giorno: e questo è poco per la fecondità sua. Dal 1712 al 1718 questa immensa intrapreta fu mandata a fine, e 'l gran profitto che ne conseguì mise Pope in uno stato di agiatezza (1). La riuscita di questa sua versione fu immensa, e gl' invidiosi cospirarono contra un poeta, il quale raccoglieva gloria e danaro al tempo stesso. Tickell pubblicò ancora una traduzione rivale del primo libro della *Iliade*, ed Addison, dispiaciutosi per avventura della superiorità di Pope, si alterò con lui per uno di quegli equivoci che la vanità offesa coglie sì avidamente. Lungi dalle influenze degl' invidiosi contemporanei di Pope, la posterità ha sanamente giudicata la versione della *Iliade*, che vide la luce nel 1710; e quella dell' *Odissea*, pubblicata nel 1725, e che Pope, associando al suo lavoro diversi traduttori di poco merito, ebbe piuttosto in conto di una intrapresa che come

(1) Pope guadagnò più di 100, 000 franchi da questa prima edizione. Veggasi pe' particolari la *Biografia* estesissima e interessantissima che Johnson ha pubblicato di quest' uomo illustre. L'autografo di Pope, in singolar modo cancellato, si conserva nel *Museo brittannico*.

un' opera d' ingegno. Non ostante i suoi difetti, la *Iliade* di Pope è rimasta la migliore versione moderna che si abbia di Omero, senza giudicare tuttavolta i lavori de' poeti alemanni. Regna in essa un gusto sicuro, una pompa sostenuta, ed una maestà continuata ne' modi e nelle espressioni. Non è Omero senza dubbio; ma è Omero quanto può farsi nel secolo decimottavo in una lingua moderna. Cooper ha voluto far di meglio; ma il suo stile profano è caduto nel triviale. Nell'opera di Pope regna un colorito e come un odore di antico, che ha alcun che della semplicità greca. Deesi tuttavolta convenire che Pope ha stemperato ed anco travestito alcuni passi di Omero; ma il tutto dell' opera corrisponde alla maestà dell' impresa.

Nel 1728 Pope volle provarsi in un genere di poesia, in cui non avea nulla composto, con la pubblicazione della *Dunciade*, poema nel quale abbandona moltissimi suoi contemporanei al pubblico scherno. Il suo spirito motteggiatore mostrasi chiaro più vivamente in questo componimento, che nella celebre *Epistola al suo amico* e medico, il dottore Arbuthnot. Quest' opera, che scintilla di spirito, e la di cui prima edizio-

ne è sopraccaricata d'iniziali designanti nomi propri, reca veramente poco onore a Pope. Qual trista gloria per un genio della sua tempera è quella d'immolare al ridicolo alcuni poveri autori, i quali scrivevano per vivere, e vivevano assai miseramente, fra la noncuranza del pubblico e la rapacità degli editori! Dopo i facili successi di questa piccola guerra indegna di lui, Pope diè alla luce la sua più celebre opera, *il Saggio sull'uomo* (1735); e tale era agli occhi suoi il pregio di questo componimento, che andava ritoccando dopo otto anni da che i primi canti furon pubblicati sotto il velo dello più rigoroso anonimo, per tema delle rappresaglie di tanti scrittori insultati nella *Dunciade*. È cosa ancora incerta se Bolingbroke somministrasse a Pope tutto il poema scritto in prosa, o se Pope mise in versi particolari idee filosofiche che conosceva anticipatamente, e che avea attinte ne' trattenimenti avuti col suo amico e proteggitore.

I difetti di quest'opera, in quanto a teorica filosofica, sono evidenti, ed anco vivente l'autore aveano già richiamata l'attenzione del celebre Crouzas, profondo pensatore, inchinevole al platonismo; ma sotto il punto di vista letterario, e a riguar-

darlo come particolar genere di poesia, questo poema non ha forse rivale in inglese, ed è l'unico modello di un genere che non avrà imitatori. Il poema di Lucrezio, che la lingua francese ha fatto proprio coll'eccellente traduzione del sig. di Pongerville, appartiene alla medesima classe: ma qual superiorità di versificazione per parte di Pope! in generale si considera in Francia questo poema come un'opera che racchiude pensieri filosofici, e sotto questo punto di vista è poco notabile. Il merito principale dal *Saggio sull' uomo* consiste nelle descrizioni, nello stile, ed in una versificazione di una vigoria e d'una concisione forse senza esempio in tutta la letteratura inglese. Siccome i più vivi tratti di questa bell'opera si mostrano piuttosto nella forma del linguaggio che nell'essenza delle idee; per tal ragione fra tutti i poemi inglesi è quello che meno si presta ad essere tradotto. Potrebbonsi scegliere per ciò componimenti di una più grande originalità. Il *Castello dell' Indolenza* di Thomson, Beattie, Cooper, Shenstone, poeti al tutto originali, non sono ancora tradotti; e il conte Daru, scrittore veramente d'ingegno, non contento d'una prima versione di Delille, seguìta da quella di Fontanes, ha volu-

to ancora dare a' Francesi una versione del *Saggio sull' uomo*. Sarebbe stata più giovevole cosa per la letteratura francese che questo distinto poeta l' avesse arricchita di una libera versione delle *Epistole morali* di Pope, tesoro di pensieri e d'idee originali.

Dal 1730 al 1740 l' ingegno di Pope assunse vieppiù un grave colorito. Abbandonato a dispute sempre rinascenti co' letterati del suo tempo, pubblicò tuttavolta le sue *Epistole morali*, ch' egli tenea in gran pregio. La prima è intitolata *i Caratteri degli uomini*; la seconda, *i Caratteri delle donne*; la terza e la quarta trattano dell' uso delle richezze; la quinta, ch' è forse la migliore, è stata scritta in occasione del *Trattato sulle medaglie* di Addison. Tutte sono scritte in bellissimi versi; e sono notabili soprattutto per una energica dipintura de' costumi del tempo. L' *Epistola sulle donne* è scritta con una grande veemenza, e in essa Pope ha fatto un ritratto sanguinoso della duchessa di Marlborough sotto il nome di *Alossa*.

Pope si distinse altresì nello stile lapidario, e i migliori epitafii della lingua inglese si attribuiscono a lui. Riporterò il famoso epitafio composto per *Newton*; giacchè non si trova sulla sua tomba:

**

Nature and nature's laws lay hid in night;
God said let Newton be and all was light.

Natura, e le sue leggi, era scurezza;
Dio disse, Newton sia, e fu chiarezza.

Poichè verso l'anno 1742 la salute di Pope divenne languidissima, fu obbligato di rinunziare al componimento di un poema epico, a cui avea dato mano. Alcuni accessi di delirio frequenti, a' quali succedevano lucidi e perfetti intervalli di ragione, vennero ad avvertirlo che avvicinavasi il suo fine. Lugubri immagini turbavano il suo riposo, talchè Bolingbroke si diè un giorno a piangere sullo stato deplorabile in cui la malattia riduceva un grand'uomo. Nelle sue domestiche abitudini Pope ebbe di comune con Voltaire un certo gusto per la tavola, per la pompa e l'abuso del cafè, ed ebbe di comune con Rousseau il suo affetto verso una donna d'una bassa condizione, la quale avea avuta l'arte di rendersi indispensabile al celibe poeta. Allorchè poco prima degli ultimi suoi istanti, volgeva Pope i suoi spenti sguardi alla verdeggiante campagna della sua casa a Twickenham, cinque miglia distante da Londra, ch'era stata per lo spazio di trent'anni il luogo di riunione degli uomini più insigni d'Inghilterra, la donna

che avea cura de' suoi domestici affari, Maria Blount, innaspriva ancora la sua malattia: *quando egli muore*? diceva questa malvagia donna. Dolevasi Pope amaramente di non poter più pensare. Spirò alla fine nel 1744, dopo di aver ricevuto le consolazioni della religione cattolica, nella quale era nato. Ricevuto ch' ebbe il sagramento dell' eucaristia, pronunziò queste parole: « Non v' ha altra cosa meritoria in questo mondo fuorchè l' amicizia e la virtù. »Furon queste l'ultime parole di un uomo, che si può tacciare di soverchia asprezza ne' giudizj; ma che si mostrò sempre l' amico del buono e' l seguace del bello.

Fu Pope il capo della scuola descrittiva che primeggiò dopo quella di Milton. Un tal genere di poesia, nel quale tanti imitatori sono mal riusciti, non fece alcun torto al suo ingegno, perchè egli avea un ingegno veramente originale, e la manìa descrittiva del suo tempo non rattenne il suo poetico estro. Considerando il novero e i pregi delle opere sue, e ponendo mente soprattutto al suo genio, si ha certa commiserazione di una scuola di poesia moderna vigente in Inghilterra, la quale si pruova a denigrare le dipinture di un sì grande maestro. Pope ha prodigio-

samente scritto nella sua carriera di 56 anni; ma mancarongli soprattutto quadri contemporanei, degni de' pennelli di un grande artista, ed avvenimenti tali da corrispondere alla vivacità de' suoi concepimenti. Egli occupò una parte della sua vita a mandare in luce piccoli scritti, che l'autorità del suo nome ora appena contraddistingue. Sin da' suoi primi anni fu lanciato nella letteratura delle amene compagnie e delle femminili conversazioni. Poichè non potè essere inspirato nelle popolari assemblee, nè nelle conventicole; dovè accontentarsi degl' intrighi delle corti d'Anna e di Giorgio I, delle lezioni delle osterie e delle ragunanze de' begl'ingegni. Non ebbe Pope, come Milton, la terribile occasione della rivoluzione popolare di un paese religioso ed entusiasta, nè potè osservare « *Una nazione levarsi intera alla guisa di un leone quando abbandona il sonno scuotendo la sua invincibile criniera* (1). » Egli vinse sovente la sua posizione. In grembo alla società molle e leggiera del suo tempo venne a risuonare la sublime voce del *Messia* in versi, i quali appalesavano tutto il fervore della cre-

(1) Milton.

denza, e tutta la maestà della religione. Pope in somma fu poeta più di quello che' l suo secolo permetteva, e reca stupore come egli con sì ordinarii elementi, ed in un secolo sì poco fatto per inspirare poesia, abbia potuto lasciare una gloria sì durevole ed un nome ancora cotanto famoso.

CAPITOLO V.

POESIA DESCRITTIVA O DIDATTICA. — GIOVANNI PHILIPS. — GIOVANNI GAY. — GUGLIELMO SOMERVILLE. — GIOVANNI ARMSTRONG.

SOTTO il regno ancora della regina Anna fu dato il primo esempio di una spezie di poetico componimento, nel quale la letteratura inglese conta molte opere insigni. Non si è ancora pensato in Inghilterra a condannare metodicamente un sistema di letteratura, in cui lo scrittore limitasi a descrivere le bellezze della natura, senza attenersi a dipingere con ispecialità le umane passioni ne' bei quadri ch' ella inspira. Dalla maniera di poetare di Dryden, e da' versi del suo *Annus Mirabilis*, non eravi che un sol passo al genere puramente descrittivo. E quando una volta Parnell e Addison, oltrepassando al tutto il confine stabilito dalla scuola di Milton, diedero l'esempio di uno stile poetico poco lontano da una prosa eloquente e fiorita, si dovè naturalmente pensare di sostituire a' concepimenti pro-

fondamente originali del secolo precedente opere piuttosto didattiche che poetiche, e nelle quali il poeta contentavasi di dipingere, in luogo di creare.

Giovanni Philips, che non convien confondere con Ambrogio Philips, che fiorì in tempo posteriore, e che tradusse egregiamente *l'Andromaca* di Racine, sotto il titolo di *The Distressed Mother* (*La madre afflitta*), pubblicò le sue principali opere dal 1703 al 1706. Ei celebrò come Addison, ma men poeticamente di lui, le gesta della giornata di Blenheim. Dopo di aver date in luce diverse opere originalissime, morì nel 1708 all' età di trentatre anni, lasciando la memoria di un modesto amico delle lettere e di un uomo dabbene. Fin dalla sua prima giovanezza egli avea molto studiato Milton, e mandò ad effetto la idea singolare d'imitare la sua maniera di poetare in un poema sopra un soggetto comune o burlesco. Da ciò nacque il suo famoso componimento del *Brillante Scellino* (*Splendid Shilling*), componimento piacevole quant'altro mai, nel quale il poeta descrive tutte le angustie della miseria: vitto meschino, focolare senza fuoco, assalto di creditori, serate trascorse all' oscuro, casa meschina, tutto questo è dipinto da Phi-

lips con lo stile e la magnificenza di Milton. Non ostante i pregi di questo poema, Philips si rese più celebre col suo poema didattico intitolato il *Sidro* (*Cyder*) in due canti. Alcuni pratici nella fabbricazione del sidro hanno affermato, che questo poema è un trattato assai pregevole; ma il suo merito principale consiste nella maestà de' periodi ed in una grande bellezza di stile. L' episodio della distruzione di Aricanium nel canto I è assai poetico, e la fine di questo canto è ammirevole. Il poeta vi descrive la donna scelta dal suo cuore, e' l carattere dell' uomo indipendente in un passo che agguaglia le migliori ispirazioni di Thomson. Di tutt' altro che di pomi si tratta in questo bel poema del *sidro*, e siccome è assai poco letto oggidì, può leggersi almeno con piacere la fine del canto II, che contiene in due cento versi una magnifica dipintura della storia inglese da Alfredo e Riccardo sino agli Stuardi. Tutte queste opere di Philips sono in versi rimati.

Giovanni Gay, poeta essenzialmente della scuola descrittiva, scrittore più noto di Philips, di Somerville e d'Armstrong, e che sembrami inferiore a tutti e tre, nacque nel 1688. Siccome egli era povero, servì in Londra in qualità di fattorino

appresso un mercante di seta. Noiato della sua condizione, che toglievagli la propria indipendenza, si segnalò ad un tratto con un poema in due canti sui piaceri della campagna, *Rural Sports*, che diè fuori nel 1713, e che dedicò a Pope. Da quest'epoca legossi in istretta amicizia con questo poeta, il quale non cessò di proteggerlo. Allorchè dopo la pubblicazione delle sue poesie pastorali riuscì a farsi una somma considerevole con la vendita de' suoi manoscritti, il povero Gay fu sedotto dall' esca delle speculazioni d' una compagnia commerciale del mare del Sud, ed impiegò i suoi lucri all' acquisto di azioni a cui toccò la sorte di quelle di Law. Egli perdè tutto, e se ne consolò col pubblicare le sue *Favole* nel 1726, e soprattutto con la prodigiosa riuscita del suo *Dramma de' mendici*. Senza una scintilla del genio di La Fontaine, egli ebbe questo di commune col dabbenuomo, che non seppe mai governare i suoi domestici affari, e verso la fine della sua vita fu generosamente accolto dal duca di Queensberry, che lo gratificava di tanto che bastar potesse alle sue spese. Ei morì in casa di questo signore, giovane ancora nel ~~1726~~ 1732, ottenendo gli onori di un monumento nella badia di Westminster.

Percorrendo oggigiorno i diversi poemi di Gay e le sue *Favole*, forse inferiori a quelle di Moore, si vuol sapere su quale base si elevò il suo rinomo. Poche idee e poca poesia si ravvisano nel suo poema de' *Piaceri campestri* (*Rural Sports*). Il suo poema di *Trivia* non offre in realtà che pensieri comuni ed immagini sovente spiacevoli. Or non è forse uno avvilire la poesia nell' adoperarla a dire in tre canti lunghissimi e in versi rimati la maniera di camminare nelle strade di Londra? Eccetto poche descrizioni morali ed un piccol numero di riflessioni che presentano qualche sentimento, è forza sopportare il racconto particolarizzato di tutti gli accidenti delle strade di una gran città; è forza esser presente a quanto vi accade nel mattino, nel giorno e nella sera. Oltracciò questa spezie di poetica si rapporta ad usanze che poco conosciamo oggigiorno. Con assai meno eleganza di stile, il poema di Gay ricorda benissimo la spiacevole dipintura che ci fa Boileau di un pranzo in una delle sue satire.

I suoi poemi pastorali che pubblicò nel 1713, interessano più pel soggetto che diè loro occasione, che pe' loro proprii pregi. Era surta una controversia tra

i letterati del tempo, e lo *Spettatore* vi avea preso parte; trattavasi de' pregi rispettivi delle poesie pastorali di Ambrogio Philips e di Pope. Gay, in vece di prender partito, volle tentare un nuovo genere di poesia, e come per deridere i culti pastori di Teocrito, compose alcuni idillii, togliendo a dipingere i veri costumi de' contadini inglesi e le vere immagini della campagna. Questa idea singolare di Gay produsse nel 1714 il poema intitolato *Shepherd's Week* (*la Settimana del pastore*), in sei canti pastorali, con una dedica in versi a lord Bolingbroke, la quale fe' il più gran torto a Gay, e fu cagione che non avesse alcun uffizio allorchè fu assunto al trono Giorgio I. Questo poema, in sei canti ne' quali si dipingono i sei giorni della settimana, è fuori dubbio uno de' più insipidi componimenti che siensi mai scritti. Le immagini, lo stile e le avventure, tutto è d'una nojosissima grossolanità. Se le Amarilli e i Tirsi sono personaggi insipidi e spiacevoli, che saranno per avventura i personaggi di Gay, i *Bunkinet*, i *Lubberkin*, i *Boobyclod*, i *Caddy* e i *Lobbin Clout*, che importunano per gentilezze? Si può al certo fare a tutti questi nojosi personaggi di Gay il complimento campestre che un di

loro, ch'egli chiama elegantemente *Cloddipole*, fa a due villani, i quali l'opprimono colle loro cerimonie:

Brava gente, io vi prego che la finiate; ognun di voi non merita che colpi di bastone. Vedete, il sole si alza sull'orizzonte e l'aere si scalda. Le vacche anelanti sono travagliate dalla sete; esse ardono della brama di udirvi; ed io ancora.

Questo poeta ebbe altresì la idea profana di far la parodia della magnifica ecloga di Virgilio, *Pollione*; e non produsse che una ignobile caricatura. Che dire in fine delle sue favole? se non che esse sono grossolane senza spirito, senza acuzie e senza poesia; ma scritte però in uno stile facile e naturale. Conviene tuttavolta eccettuare quella della *Lepre e de' suoi molti amici* (*the Hare and many friends*), ch'è un bel componimento. Può dirsi in generale che Gay ha lasciato il modello spiacevole di un poeta semplicemente e rigorosamente descrittivo. Il suo genio si piace a descrivere i più comuni e bassi subbietti, senza mai prender volo o anche tentare di affisare il sole. Compose nondimeno un poemetto, il quale gode ancora di una popolare rinomanza, cioè la graziosa romanza che comincia, *Twas*

when the seas were roaring, e la sua *Meditazione sulla notte* (*Contemplation of Night*) prova che v'erano alcuni barlumi di poesia in quest'anima sì mollemente ispirata.

Quasi nello stesso tempo di Gay, altri poeti, i quali ciò non dimeno rimasero più oscuri di lui, tentarono di dare una direzione più elegante e meno metodica alla poesia descrittiva. Bramerei potermi arrestare all'analisi di un bellissimo poema di un autore scozzese, Roberto Blair (1), cioè la *Tomba* (*the Grave*); ma non me lo permette la ristrettezza del mio compendio. Questo lugubre componimento servì di tipo alle *Notti di Young*.

Poche notizie si hanno intorno vita di Guglielmo Somerville, nato nel 1692 da un'antichissima famiglia, che conservava ancora il cognome de'suoi antenati normanni. Questo poeta abbracciò il partito de'*Whigs*; ma poca parte ebbe nella vita politica, vivendo in una contea ne' suoi paterni dominii. Somerville riuniva i pregi di un eccellente giudice di pace alle qualità di un cacciatore valoroso. Il suo gusto appassionato per questo piacere da nulla gli fe' senza dubbio negligere i suoi dome-

(1) Morì nel 1744.

***

stici affari; giacchè malgrado la ricca fortuna della quale godè, Somerville, si vide sovente nella miseria. Egli morì nel 1744.

Fra le altre opere, tra le quali trovasi l'epistola di etichetta pe'poeti del tempo sulla battaglia di Blenheim, ed alcune favole, la posterità ha contraddistinto il suo celebre poema *the Chace* (La Caccia) in quattro canti, d'una lunghezza notabile,(1)in versi sciolti. Questo poema è presso a poco il miglior poema descrittivo che abbiamo osservato nella serie negli scrittori inglesi. È tale componimento un eccellente modello di be' versi sciolti, e Somerville maneggia questo maestro poetico al pari di Thomson. Forse i suoi canti non possono essere appieno gustati che dagli amatori della caccia, ch' egli celebra; ma ogni leggitore sarà colpito dalla bellezza de'suoi periodi, e dalla ricchezza delle sue dipinture. Sotto il rispetto poetico egli ha tratto tutto il partito possibile dal suo subbietto: così nel canto I, descrivendo l'influenza del mattino, allorchè il cacciatore esce alla campagna, egli celebra la bellezza della luce in una descrizione, nella quale distinguesi la seguente bella esclamazione,

(1) Il solo canto III contiene 608 versi.

degna del gran Milton, e 'l cui ultimo verso è della più grande bellezza.

O luce, fonte di chiarezza! Se per caso alcuna invida nebbia viene a coprire di un velo i tuoi raggianti tratti, indarno l'uomo invoca le inspirazioni delle muse. Senza note e senza armonia è abbandonata l'arpa silenziosa, e 'l vate scuorato si perde in tristi meditazioni su i suoi interrotti canti.

. . . . . *Fontain of light, if chance,*
Some envious cloud veil thy refulgent brow,
In vain the muses aid; untouched, unstrung
Lies my mute harp, and thy desponding bard,
Sits darkly musing o'er th'unfinished lay.

La descrizione della caccia della lepre nel canto II, è un quadro perfetto, pieno di estro e di colorito. Trovansi sovente in questo poema immagini interessanti; così nel canto III il poeta paragona i cacciatori in una rapida scorreria, che si precipitano ne' burroni e sorgono tantosto in sulla vetta delle colline, ad una nave sbattuta dalle onde, la quale si sprofonda negli abbissi del mare, e tosto si vede sulla punta dei flutti. *La caccia de'Leoni* dell'India ha somministrato al poeta brillanti descrizioni. Finalmente, come per non ometter nulla, Somerville ci da nel canto IV al pari di Virgilio la descrizione delle *malattie de'cani*, fra le quali ha collocato

un terribile episodio d'idrofobia. Il poema sulla *Caccia* termina con una invocazione filosofica sulla felicità della campagna, su i nobili piaceri d'un carattere indipendente, ed in fine sulla dipintura dei voti del poeta. Somerville s'innalza qui allo più alto grado d'inspirazione, ed alcuni sublimi pensieri coronano degnamente un poema troppo poco conosciuto, e che merita numerosi leggitori.

Il genere descrittivo didattico continuò a perfezionarsi nella letteratura inglese mediante l'applicazione che gli scrittori ne fecero a subbietti più sublimi. Conviene porre al pari, se non al disopra de' componimenti di Somerville, il famoso poema nell'*Arte di conservare la salute* del dottor GIOVANNI ARMSTRONG. Quest'uomo singolare, medico come Akenside, non meno illustre di lui, nacque nel 1709. Dotato di un'anima ardente e di uno spirito fecondo, coltivò molti generi di poesia al tutto diversi. Compose altresì opere di medicina, stimate anche oggigiorno, una relazione di viaggio, alcune imitazioni di Shakspeare e di Spenser, molte epistole, ed un tragedia. A quel che pare, ei non ebbe alcuna clientela. Il suo umore era tristo e malinconico, e quando avesse dovuto con-

centrare tutti i suoi pensieri a guarire gli ammalati, la sua ardente immaginazione lo trasportava in alte regioni. Armstrong fu molto economo, e morì ricco nel 1779. Nel 1774 pubblicò la sua più celebre opera, quella che farà vivere il suo nome nell'avvenire, cioè l'*Arte di conservar la salute* (*the Art of preserving health*). È questo un poema in quattro canti (1) scritto in versi sciolti. Il primo canto è intitolato *Air* (*Aria*), e le diverse proprietà di questo fluido ed i suoi effetti sul corpo sono poeticamente riferiti. Amstrong consiglia sopra ogni cosa di fuggire l'affumata atmosfera di Londra, e di ritirarsi nel fiorito villaggio di Hampstead. Tutti i fenomeni della ventilazione e delle nebbie sono raccontati con la più grande magniloquenza. Il canto II è intitolato il *Nudrimento*. La invocazione, con cui il poeta comincia, e nella quale abbandona i sentieri dell'aere che ha attraversata, è piena di poesia. Ei manifesta la più ricca immaginazione nell'annoverare le case malsane, e nell'indicare le regole da seguitare per nudrirsi con discrezione. Il canto III sulla *Ginnastica* non è meno notabi-

(1) Contiene 2000 versi incirca.

le. Vi si osserva sopratutto una bellissima dipintura della felicità della campagna. Finalmente nel suo canto IV, intitolato le *Passioni*, espone con mano di maestro le diverse morali emozioni, il cui turbamento può affettar la salute. In questo, assai più che ne' primi canti, Armstrong poteva esser poeta, ed in fatti lo è. Le descrizioni della ricerca della felicità, della bramosia de' piaceri, dell' ambizione, dell' amore, dello sdegno, sono passi d' una grande energía. Non si potrebbe dispensare dal leggere Armstrong senza conoscere uno de' più bei poemi didattici che vi abbiano. Nulladimeno non è più brillante del poema di *Darwin*, nè tanto originale quanto il *Naufragio* di *Falconer*. Il poema d' Armstrong è un corso d' igiene in una forma poetica; ma la difficoltà vinta è il suo menomo pregio. Egli si contraddistingue sopra di ogni altro con la maestà sostenuta dallo stile e con una squisita armonia. Pochi versi sciolti, senza eccettuar quelli di Milton, hanno un ritmo più dolce ed una cadenza, la quale supplisca sì perfettameute alla rima. In quanto a me non conosco nella letteratura inglese un poema, nel quale vi abbia più concento quanto in quest' opera del dottore Armstrong.

CAPITOLO VI.

GIONATA SWIFT.

S'EGLI è vero che nella storia della letteratura di una gente vi sono alcune epoche, nelle quali gli scrittori si contraddistinguono con componimenti di un' indole medesima, e scritti sotto la influenza di una comune inspirazione; egli è vero eziandio il dire che sovente sorgono filosofi e poeti, i quali non rassomigliano a niuno de' loro contemporanei, e che sembrano in certa guisa estranei al secolo in cui vivono. Una perfetta originalità debb'essere il carattere speciale del di loro ingegno. Or fra gli scrittori di questa classe particolare, niuno più di leggieri si distingue quanto l' uomo singolare, del quale debbo ora favellare. L' autore più originale di tutta la letteratura inglese è presso a poco l'irlandese, il celebre decano di S. Patrick, GIONATA SWIFT. Nulla si osserva nella giovanezza di quest' uomo straordinario, che lasciasse presagire il suo curioso de-

stino. Egli nacque a Dublino nel 1667 nel 30 novembre, giorno di S. Andrea, il quale fu per lunga stagione, a motivo di tale anniversario, un giorno di festa nazionale. Swift non si segnalò nè alla scuola di Kilkenny, nè al collegio di Dublino. Male apparecchiato si presentò per ottenere il grado di laureato, e non fu approvato che *speciali gratia*, formola pedantesca, la quale dinotava un cattivo esame. All' età di ventun' anni Swift si vide senza mezzi per la malattia del suo zio, e fu avventuratissimo di far capitale della protezione e del credito di sir Guglielmo Temple, suo affine. Questo signore era stato ambasciatore plenipotenziario per la conclusione del trattato di Nimega, ed erasi legato in amicizia con Guglielmo III, allorchè era principe d'Orange. Quest' amicizia si strinse vieppiù, allorchè per la rivoluzione avvenuta nel 1688 Guglielmo d' Orange divenne re d' Inghilterra. Il re andava sovente a visitare sir Guglielmo Temple, e si fe' presentare il giovane Swift. Volle farne un militare coll' offerirgli il comando di una compagnia di cavalleria; ma il giovane inclinava allo stato ecclesiastico. Nel giardino del cavalier Temple a Skeen Swift e Guglielmo III passeggiavano in-

sieme, ed il re un giorno mostrò all'autore di *Gulliver* l'arte di coltivare gli asparagi all'olandese. Circa quest'epoca della sua vita provò i primi assalti della fiera malattia, che lo condusse alla tomba lungo tempo dappoi. Nel 1692 per riparare allo smacco fattogli nel collegio di Dublino, volle prendere le dignità accademiche ad Oxford, che gli furono conferite con tutti gli onori possibili.

Swift e Temple non potevano far a meno l'un dell'altro: essi si erano altercati nel 1694; poco dappoi si rappattumarono, e vissero in una stretta amicizia fino alla morte di Temple avvenuta nel 1699. Swift aveva preso gli ordini sacri, e la protezione di Temple facevagli sperare un posto eminente nelle diocesi metropolitane; ma perchè Temple venne a morte, il re pose in dimenticanza il decano, il quale fu costretto di contentarsi in Irlanda del modesto vicariato di Laracor. Il povero Swift fu anche soppiantato nelle funzioni di secretario del conte di Berkeley.

Allorchè governava questa chiesa, una giovine avvenente nell'età di diciotto anni valicò il mare ad invito di Swift, per venire a soggiornare sotto la tutela del ministro di Laracor. Questa tenera pe-

corella era Miss Johnson, più conosciuta sotto il poetico nome di *Stella*, che l'ha renduta sì celebre nelle poesie di Swift. Ella era figlia del maestro di casa di sir William Temple, ed in casa di costui avvenne che il poeta vide questa donna compita. Ella dimorava nel presbiterio soltanto allorchè il decano era assente; il quale, non ostante la licenza de' suoi poemi, era un uomo di una virtù austera; onde niuna mancanza nacque dal suo affetto verso Stella. Dopo di aver composto un' opera di politica nel 1701, Swift cominciò la sua carriera letteraria coll' opera singolare del *Racconto della Botte*, che produsse a bella prima una viva sensazione di sorpresa. Questo libro, pieno di un genio un po' cinico, fe' perdere un vescovado al suo autore, ed eraci ben d' onde. Dal 1704 al 1710 egli pubblicò moltissime scritture politiche e religiose nel senso del partito de' *torys*, che fu abbattuto alla morte della regina Anna, ed i cui capi, amici di Swift, riuscirono nulladimeno a farlo nominare nel 1713 alla dignità di decano di S. Patrick a Dublino, nella quale ei terminò i suoi giorni. Nel 1716 all'età di quarantanove anni sposò miss Johnson, dopo un'amicizia di sedici anni, e persistè

inflessibilmente a non voler mai consentire a starsene con lei nella casa coniugale. Questo singolare matrimonio continuò, vivendo i due coniugi separatamente, e venendo Stella ad assisterlo soltanto negli accessi della sua malattia. Fra le cagioni del secreto di questo matrimonio debbesi annoverare la viva passione che Swift inspirò ad un' altra donzella, giovane e poetessa al pari di Stella. Nel 1709 madama Van Homrigh, vedova di un ricco mercante di Dublino, arrivò in Londra colle sue due figliuole; e poichè la primogenita, Miss Esther Van Homrigh, riceveva alcune lezioni dal decano Swift; la sua ammirazione per tal precettore si tramutò in amore. Or questa donzella, di venti anni, dotata di una grande bellezza, offrì il suo cuore e la sua fortuna a Swift; il quale senza ricusare, nè senza accettare, replicò all' offerta col più lungo e 'l più perfetto de' suoi poemi, intitolato *Cadenus* (anagramma di *Decanus*) e *Vanessa*. Miss Van Homrig seguì colui ch' ella amava in Irlanda, e si stabilì a Selbridge, quattro leghe lungi da Dublino; ed anche dopo il matrimonio clandestico di Stella e di Swift, ella non si rimase dallo scrivergli, pregandolo a volerla accettare o a ricusare per isposa. Ei sembra che

verso il 1723 ella seppe l'unione del decano con Stella, e rinunziò a lui per sempre. Una tale risoluzione le costò la vita: la infelice Vanessa morì in quest'anno all'età di trentun' anni, e la sua vendetta fu quella di ordinare per testamento la pubblicazione del celebre poema, nel quale ha sì felicemente inspirato il genio di Swift. Ella lo diredò dalla sua immensa fortuna, e forse sarebbe stato più crudel cosa per lui di trasmettercela. La pubblicazione del poema fe' una grave ferita al cuore di Stella, che Swift avea riconosciuta per sua moglie. Riferisce Johnson che un tale, il quale non conosceva questa dama, disse innanzi a lei che Vanessa avea dovuto essere una graziosa donna per avere inspirato una sì perfetta produzione. « Ciò non prova nulla, replicò Miss Johnson; giacchè ognun sa che il decano potrebbe comporre bellissimi versi sopra una manica a rondine. » Per compiere il racconto degli amori di Swift, che occupano un'assai lunga pagina della storia della sua vita, conviene aggiugnere che la sfortunata Stella morì di cordoglio nel 1728, per aver trafitto il suo cuore la spiacente posizione in cui Swift ebbe la crudezza di porla. Nè moglie allora, nè sua amante, trangug-

giava i suoi pianti in silenzio; e quando poco innanzi alla sua morte Swift si offerì a riconoscerla per moglie: *È troppo tardi*, rispose Stella. In tal guisa il decano Swift fu cagione della morte di due donne compite, virtuose, poetesse (1), e colpevoli solo di averlo amato di troppo. È del resto probabil cosa ch'egli poco si curasse dell'una e dell'altra.

L'anno 1724 fu contraddistinto con la pubblicazione della più bell'opera del decano, le *Lettere del pannajuolo* (*Drapier's letters*), opera fulminante contra un nuovo sistema monetario che i ministri volevano imporre all'Irlanda. Un tal libro mandò in rovina il sistema divisato. Il governo offerì 300 lire sterline a chi scovrisse l'autore di un libro che riguardava come un libello. Fra tutti gl'Irlandesi che sapevano il segreto, non vi fu chi lo svelasse: non si potè dunque punirne Swift. Avendolo un giudice rimproverato di aver voluto sollevare il popolo; egli si difese col dire: « Se io avessi alzato un solo dito, vi avrebbe il

(1) Si sono pubblicate alcune poesie di Miss Johnson e di Miss Van Homrigh. Quelle ch'io ho lette, non sono molto eccellenti; ma non mancano di pregi.

*

popolo fatto in pezzi. » Il *viaggio di Gulliver* vide la luce nel 1727, e la morte di Stella venne ad avvelenare la gran gioia che Swift dovè provare pel suo grande aggradimento. Da allora in poi non gli avvenne di godere più di alcuna tranquillità; il suo umore divenne melanconico e tristo; egli odiava tutte le donne, e piangeva al ricordarsi di Stella. Nel 1763 si provò a riprendere la composizione di un poema di assai lunga lena; ma violenti accessi di stordimento lo ridussero ad un'assoluta incapacità di scrivere. Vivendo a sè solo, immerso in una grande malinconia, senza poter leggere, meditare, o esercitarsi in qualsiasi maniera, lo sventurato Swift perdè il senno nel 1741: terribili trasporti tormentavano questo grande scrittore, di modo che appena potevasi indurlo a prender cibo. Nell'anno appresso fu assalito da un'oftalmia dolorosissima, dopo della quale cadde in una specie di letargia, restando senza moto e parola, e quasi senza alcun sentimento. Dopo un anno intero di silenzio assoluto, uno splendore di ragione rilusse ancora per lui nel dì 30 novembre 1741, alla vista delle illuminazioni fatte dal popolo nel giorno del suo nascimento; Swift allora sclamò: » Que-

« ste sono follie ; miglior cosa sarebbe « che non ne facessero affatto. » Tali furono le sue ultime parole: spirò quindi nel 1746 all'età di settantotto anni. Così ebbe fine nello più tristo modo la luminosa carriera di questo scrittore spiritoso ed amante della sua patria, cotanto caro all'Irlanda, e le di cui opere non morranno giammai.

Non è facil cosa di apprezzare il genio di Swift e descrivere lo spirito di un uomo cotanto originale. Fra le sue opere più singolari, il *Racconto della botte* (*Tale of a Tub*) vide in prima la luce nel 1704, avendolo cominciato sin dal 1697. Swift non confessò mai esser opera sua ; ma è indubitato ch' egli n' è l' autore. È questa, come ognun sa, una satira mordace e piena di cinismo contra le diverse sette religiose personificate, la Chiesa romana sotto il nome di *Peter*, la Chiesa anglicana sotto il nome di *Martin*, e la Chiesa presbiteriana sotto il nome di *Jack*. Swift ha sparso a larga mano spirito, mordacità, gaiezza e filosofia in quest'opera, la quale è veramente comica: tutto vi è scherzevole, le due apologie o avvertimenti, le prefazioni, e la dedica *a sua altezza reale il principe Posterità*. Quan-

do Swift si stanca di raccontare, o quando teme di andar troppo alla lunga, lascia nel suo scritto un semplice vuoto, con queste parole: *hiatus valde deflendus in* M. S. (È molto a dolersi della lacuna nel manoscritto). Intorno all'epoca istessa diè fuori la *Vera e compiuta relazione della battaglia data il giorno venerdì ultimo da' libri della biblioteca di S. James:* è questo il *Saggio* di sir Guglielmo Temple sulla famosa questione *degli antichi e de' moderni*, messo in azione nel modo più giocoso e con un grande lusso d'immaginazione. L'incontro di Virgilio e di Dryden è piacevolissimo e satirico. Con molta leggerezza si è detto che Swift avesse copiato il combattimento de' libri dal *Lutrin* di Boileau; ma il fatto sta che il suo componimento e l'episodio del poeta francese sono opere di un differente disegno. È soverchio il lodare oggigiorno l'ammirevole concepimento de' *Viaggi di Gulliver* (Gulliver's Travels) (1727); giacchè niuno mette in dubbio la grande originalità di questo romanzo, che sfavilla di genio, di ragione e di spirito, ed è difficile il dire ciò che vi si debba più ammirare, se la viva immaginativa spiegatavi dall'autore, o le sublimi lezioni ch'egli dà sotto il ve-

lo delle più ingegnose finzioni. In ogni parte di questo libro s' intravvede una satira amara del suo tempo, degli uomini e delle università, e la storia degli Houyhnhnmes è una terribile lezione data alla nostra orgogliosa natura. Questo libro non appartiene ad alcun genere di letteratura, ed è al tutto unico nell' alta sfera da esso occupata.

Senza mentovare qui le opere religiose e politiche di Swift, è necessario parlare per sommi capi delle qualità de' suoi poemi. La letteratura inglese non ha nulla prodotto in questo genere che possa loro essere agguagliato. Hanno essi la profonda improntitudine di quella originalità che il decano conferì a tutte le opere sue. *Cadenus e Vanessa* è un leggiadro poema di quasi novecento versi. Swift dà in esso una compiuta descrizione del modo, nel quale il suo affetto per miss Van Homrig cominciò e si accrebbe. Gli dei, sulle querele che l'Amore fa al loro tribunale, esponendo che le sue frecce sono infiacchite, risolvono di creare una ninfa dotata di ogni attrattiva. Venere fa credere a Pallade che questa novella creatura sia un garzone, e la dea della sapienza ricolma Vanessa di tutti i suoi doni; onde avviene

che Vannessa quando comparisce sulla terra, mette in fuga tutte le dame della corte e tutti gl' insolenti di Saint-James; il saggio Cadenus può soltanto piacerle.

Ma il successso che può ottenere Vanessa, *dice Swift*, è rimasto un arcano pel mondo. O che la ninfa, per piacere al suo amico, gli parli un romanzesco linguaggio, o ch' egli stesso condiscenda a comportarsi in men serafico modo; o che in fine accordandosi fra loro, essi mischiano la scienza e l' amore; ecco quel che gli uomini non sarà mai che sapranno, e la mia discreta musa non disvelerà in niuna maniera.

Swift non fu meno felicemente inspirato verso di Stella. Le numerose epistole che le indirizzò in occasione del suo giorno natalizio, sono ripiene de' più teneri e leggiadri sentimenti: quelle del 1720 e 1726, e soprattutto l'epistola in seguito d' una malattia nel 1827, sono capi d' opera inimitabili di grazia e di sentimento. Coloro che non conoscono altro che gli scritti cinici di Swift, leggano questi poemi, i quali appalesano tutta la sensibilità del suo cuore.

Il suo *Giornale d'una Dama moderna*, la sua *Rapsodia* sulla poesia, e soprattutto la sua epistola di *Filemone a Bauci* è una perfetta dipintura per comica e per istile; la sua epistola in fine *sulla morte del dottore Swift* è uno de' mi-

gliori e più celebri suoi componimenti. Non si è mai scritto in inglese, nè forse in alcun' altra lingua con tanto buon senso, con tanto estro ed ingegno; e convien ripeterlo di bel nuovo: ciò che distingue Swift in ogni cosa è la originalità. Il suo spirito era inchinevole ad un cinismo grossolano e indecente; egli mostra talfiata una certa predilezione piú per le cose disgustanti e malpropie, che per le particolarità oscene; ma lo spirito, lo spirito più franco e veramente perfetto domina nelle sue poesie. Egli è del pari sempre creatore, e non attinge giammai nè dagli antichi nè da' moderni. Il suo stile e la superiorità, colla quale maneggia la versificazione, non è stata raggiunta da alcuno de' poeti inglesi. Egli rima con una facilitá che mette alla disperazione i poeti che lo hanno voluto imitare. Finalmente Swift per le avventure di sua vita, per la parte ch' ebbe nella politica, per la varietà de' suoi scritti, per la franchezza del suo ingegno e per la originalità de' suoi modi, merita di essere annoverato fra quei rari ingegni che appariscono di volta in volta, e che lasciano morendo un posto assolutamente vôto nella letteratura del loro tempo.

CAPITOLO VII.

EDUARDO YOUNG.

Immediatamente dopo Swift è util cosa di esaminare le opere di un poeta quasi originale al pari di lui, e che è stato capo d' una scuola di un genere al tutto diverso. Erasi veduta dar fuori l'*Anatomia della Melanconia*, di Guglielmo Burton (verso il 1600), alcuni componimenti di Milton dell' indole istessa, que' concepimenti di Shakspeare, ne' quali lascia comparire la somma gravità del suo spirito, e la *Tomba* di Blair; tuttavolta generalmente mancava alla letteratura europea un poeta tristo e grave, il quale facesse in certa guisa piangere la lira, e togliesse a soggetti delle sue meditazioni la morte ed il sepolcro. Non per tanto i canti di Eduardo Young non hanno tutti lo stesso colorito; le sue opere al contrario sono svariatissime; ma la sua opera principale appartiene fuori dubbio a quel genere di poesia da lui creato, e di cui tanto si abusa a' nostri tempi.

Il giovane Young, nato nel 1682, al pari di Swift fe' molti progressi negli studii classici. Non reca onore all'università di Oxford che i dotti del tempo non vollero ammettere Young al titolo di camerata (*fellow*). Ei riuscì meglio nello studio del diritto; la qual cosa reca meraviglia, allorchè si riflette alla malinconica e romanzesca indole del suo spirito. È fama che Pope dasse il seguente giudizio di Young, quando era ancor giovanissimo: « Egli è un genio sublime che manca di senso comune »; e tale sentenza esagerata contiene tuttavolta alcun che di vero.

Credesi che Young ottenesse una pensione dalla regina Anna, e che tal favore gli valse un motto pungente di Swift nella sua *Rapsodia*. « Questa corte, dice il decano, dalla quale Gay fu bandito con disgrazia, ove Pope non ha mai lasciato veder la sua faccia, ed ove Y (*Young*) dee torturare la sua mente per piaggiare una gente meschina, o perdere la sua pensione. » Young, sprezzando gli epigrammi, pubblicò di seguito poemi, tragedie e pomposi panegirici. Nel 1719 il suo spirito serio e grave cominciò a manifestarsi in un poema molto mediocre, intitolato: *Paraphrase of a*

part of the book of Job (Parafrasi d'una parte del Libro di Giobbe). Il soggetto di tal componimento, di trecento cinquanta versi circa, non è bene scelto, e le poetiche amplificazioni sono di un genere essenzialmente falso. Nondimeno Young vi mostra un grande ingegno descrittivo e d'immagini. La sua dipintura dell'enorme *Leviathan*, il mostro de'mari, è sublime per concepimento ed istile: ma quando il poeta dice che, allorchè questo gigantesco animale dischiude la sua rilucente pupilla, « direbbesi esser il giorno che sorge, » chi mai non vede la gonfiezza di questa immagine e la sua falsità? imperocchè si sa bene che l'organo visuale de'più grandi cetacei è notabile per la sua estrema piccolezza.

Dal 1725 al 1728 Young pubblicò la sua opera migliore, dopo le sue *Notturne meditazioni*, cioè le satire intolate *Love of fame, the universal passion* (L'amor della rinomanza, passione universale); le quali debbonsi considerare come le migliori satire della lingua inglese, senza eccettuare quelle di Pope. Egli ha dipinto costumi con molta verità, ed ha messo molto spirito in questi componimenti. Nella prima satira toglie ad e-

saminare i titoli e la nobiltà, ed in questa fra altri della medesima forza trovansi i seguenti magnifici versi :

When men of infamy to grandeur soar,
They light a torch to show their shame the more.

Allorchè uomini turpi s'innalzano alle grandezze, accendono quasi una fiaccola per illuminare la loro propria vergogna.

La seconda satira dovrebbe intitolarsi la *Ricerca del piacere ;* la terza, *la Riputazione ;* la quarta, *le Grandezze e le Ricchezze*, e la settima, l'*Ambizione*. Young ha scritto per le donne la satira V e VI. Questi due componimenti, che contengono due cento versi in circa, sono una galleria di ritratti dipinti un po' energicamente; ma designati con ispirito. Egli, al pari d'uno de' personaggi dello *Spettatore*, avea notomizzato il cuore della donna, e le sue satire mi paiono molto superiori a quelle di Boileau sul bel sesso. Young ben comprese che la satira, come la commedia, dee attenersi a dipingere principalmente gli errori e le ridevolezze degli uomini ; imperciocchè i delitti non appartengono a tale spezie di componimento sempre un po' frivolo. Il motteggio non ha al-

cuna possa contro i vizj ed i misfatti, e le piacevolezze e gli epigrammi impediranno gli uomini di esser ridicoli; ma una buona educazione soltanto e saggi costumi potranno far sì che non siano odiosi.

Dolendomi di non potere qui riferire alcuni de' ritratti femminili di Young, il quale non è sempre il poeta della tristezza (1), arriviamo a que' memorabili anni della sua vita, ne' quali, abbbandonandosi ad una passione melanconica che cominciò a dominarlo, ricevè gli ordini della Chiesa anglicana (1728). Divenne Young uno de' cappellani del re, e fu assunto al vicariato di Walwyn, molto riccamente dotato. Dopo di avere occupato questa carica per lungo tempo, provò Young vivi cordogli, che con tanto duolo ha espresso nelle sue *Notti*. Egli avea sposato la vedova lady Elisa-

(1) Young vide Voltaire a Londra, il quale non gli piacque al pari che a Pope. Ei compose allora il seguente epigramma contro l'autore francese, che beffavasi un giorno con lui dell'allegoria del peccato e della morte di Milton: » *Voltaire è sì spiritoso, sì libertino, e sì scarno*, ch'è al tempo stesso Milton, *il peccato e la morte.*» È probabile che l'autore dell'Henriade non ne seppe nulla; giacchè ben era capace di rendergli la pariglia.

betta Dee, e l'amava teneramente. Questa dama, la quale divenne per la sua unione col poeta, lady Elisabetta Young, avea avuto dal suo primo matrimonio una figliuola, la quale sposò M. Temple, figlio di Lord Palmerston. Questi giovani sposi morirono entrambi dal 1736 al 1740, e l'anno appresso a quello in cui avea visto morire questa bella e compita donna, toccò a Young di piangere ancora la sua sposa, lady Elisabetta, la quale trapassò nel 1741. Ei si pose subitamente a scrivere le sue *Notti*, immerso nel più grave duolo; e questa sua trista occupazione durò sino al 1744. Allora il poeta, evocando le più tetre immagini, vivendo d'immaginazione, e per così dire fuori di questo mondo, compose que' tristi canti, ne' quali gravi pensieri e talfiata sublimi si rivestono delle più tetre e possenti immagini; e giammai lo spettacolo de' sepolcri ha inspirato un dolore più intenso, nè fatto versare dall'anima di un poeta più inesausti pianti.

Le *Notturne Meditazioni* (Night's Thoughts), al numero di nove, contengono dieci mila versi in circa. Questo bel poema, di cui non so perchè si è troncato il titolo in francese, contiene

più allusioni, che dobbiamo qui spiegare. Il dolore del poeta è vivo in tutto questo componimento. È quasi certo che il *Filandro* delle *Notti* sia M. Temple, il quale avea sposato la figliuola della moglie di Young, e che *Narcissa* sia questa figlia medesima, madama Temple, la quale morì a Mompellieri un anno dopo il suo matrimonio (1). Young volle accompagnarla egli stesso a Nizza, per farle respirare l'aria salutare dell'Italia. « La tolsi, egli dice, dal terribile nord, sua terra natale, ove soffia il freddo borea, e la portai più presso al sole. » Alcuno non v'ha, il quale non abbia letto la magnifica descrizione della notte, ove Young riferisce come egli *rubò un sepolcro* per la sua figlia diletta, la quale avea la sventura di esser protestante:

Di poca polve a me la caritade
Fieri negar, ond'io polve covrissi:
E pur tal pia caritade ai loro
Cani è concessa. Che far mai potea?
Volgermi a chi? E dove amica mano

(1) Croft, a cui si dee una Vita circostanziata di Young, assicura contro l'opinione generale, che la figlia di *Lady E. Young* morì a Lione.

Trovare allor? Con sacrilegio pio
L' avello trovar seppi; empia pietade
A me fu scorta; profanai la tomba.
Breve fu 'l rito mio, nell' aspra doglia
Vile. Allor che tenebroso orrore
Copria la terra, e 'l mondo si tacea,
Con passo incerto, e rinserrando il duolo
Nell' intimo del cor, non già qual padre,
Ma qual' empio uccisor sommessamente
D' amor l' estremo sospirai sospiro,
Che dovria o lungo risuonare in quelle
Regïon; nè il nome in su l' avello incisi,
Che fin ne' cieli ergersi dovria.

Non riporterò più a lungo un passo che tanti lettori potrebbero continuare a memoria, ed osserverò solamente che un' orrida conseguenza della intolleranza di di un tempo lontano da noi sol di novantasei anni (1736), fu quella che obbligò questo sventurato poeta a seppellire di notte colle sue mani il cadavere della sua figlia in una tomba, per paura che non si venisse a turbare sì care reliquie, e punire un sì sacro dovere.

Reca meraviglia il non essersi potuto conoscere chi mai abbia voluto Young dipingere sotto il nome di *Lorenzo*, di cui parlasi sì spesso nelle *Notti*, ch' era certamente un uomo dissoluto. Sono questioni molto interessanti e non

ancora risolute, se *Lorenzo* fosse un concepimento al tutto ideale del poeta, o un personaggio contemporaneo, od anche Federico, il proprio figlio di Young. S'egli è vero ch' ebbe il suo figlio di mira, in questo caso la lezione era forte; e non sarebbe impossibile cosa che sotto il nome di *Lorenzo* avesse voluto Young fare una confessione molto esagerata e poetica delle agitazioni di sua vita.

Young non pubblicò più alcun' opera veramente sublime, eccettochè la sua lettera a Richardson e 'l suo poema sulla *Rassegnazione*. Senza aver perduto le sue facoltà intellettuali, si morì in un' età molto avanzata nel 1765, dopo di avere vivamente espresso il suo sdegno per l'audace tentativo del pretendente alla corona nel 1745. Dopo i funerali della sua figliuola, Young non era più pagato per amare il cattolicismo.

Non ostante tutto ciò che si è potuto dire su questo poema, le *Notti* sono un' opera immortale. Regna in esse una tristezza, una maestà e grandezza che soggioga e che piace. Tuttavolta le prime *Notti* sono superiori alla fine del poema. Croft, nella sua *Vita di Young* con arrogante tuono di sufficienza ha fat-

ta la seguente singolare osservazione : « Reca onore o disonore a Young che i Francesi amino particolarmente le sue *Notti*? » Egli s'inganna certamente su questo punto ; giacchè , non ostante la grande riputazione delle *Notti* di Young in Francia, esse vi sono assai poco lette ; e deesi altresì convenire che , ove si privano col tradurle dello stile pieno e grave del poeta inglese , esse sono nojose a leggere sino alla fine.

La loro uniformità opprime , senza che la penosa impressione sia sufficientemente compensata da bellezze , egli è vero , infinite. Il sublime, il magnifico, il tristo non possono continuare senza fastidio in dieci mila versi, e non si può pianger sempre in tre volumi ; chè la più grave malinconia rifugge da un simile oceano di sospiri. Dippiù vi ha troppo duolo e tristezza in Young: egli ti scoraggisce senza che ti consoli, e 'l nostro cuore non si piace di essere sì aspramente malmenato. Vi ha senza dubbio nel nostro destino del tristo e del misterioso ; la vita umana ha le sue *notti*; ma ella ha pure i suoi *giorni* ; la voce deliziosa d'una buona coscienza ; la certezza di aver preferito il bene al male e 'l dovere al desiderio; le tenerezze di

famiglia; le passioni in cui il piacere si mesce alla virtù; gli acquisti delle cognizioni e d'una libertà ragionevole, sono i nostri beni positivi, non ostante i cimiteri e gli avelli. Vivendo del continuo in questo mondo in mezzo alle tombe, al di sopra del di loro tristo ricinto, noi partecipiamo talvolta di un riflesso di quella pura ed eterna beatitudine, ch' è il premio de' dabbenuomini, e questa bella parte della nostra esistenza è dimenticata da Young.

CAPITOLO VIII.

Guglielmo Thomson.

Il genere descrittivo di questo secolo, del quale abbiamo riferite le principali produzioni, quasi al tutto scomparve nelle poesie di Pope, di Young e di Swift; ma ricomparve con nuovo splendore, allorchè il brillante autore delle *Stagioni* imprese a cantare le magnifiche scene della natura in uno stile ed in un modo che non si era ancora osservato dopo le *Georgiche*. Thomson non si può mettere al pari con Philips ed Amstrong; imperciocchè differisce essenzialmente da questi scrittori per le sue produzioni, nelle quali la originalità accompagna la più elegante concisione di stile. Da debolissimi cominciamenti e da una condizione povera ed oscura, questo poeta si elevò ad una gloria ben meritata. Nacque Thomson nel primo anno del secolo decimottavo da un ministro scozzese. Fe' dapprima i suoi studi per l'eloquenza sacra; ma una parafrasi di un salmo da

lui composta fu molto amaramente censurata da un professore di teologia, il quale credeva di dover fare di tutto onde comprimere la immaginazione degli studenti. Le sue osservazioni furono dunque cagione che Thomson rinunziasse alla carriera ecclesiastica. Sprovvisto di amici, e più di danaro ancora, Thomson all'età di venticinque anni, stanco del non far nulla in Edimburgo, risolse di tentare il gran viaggio di Londra. Spiacevoli avventure dovea egli soffrire nella capitale; giacchè uno scroccone gli rubò tutte le sue lettere commendatizie. Il povero Thomson era senza scarpe, e non possedeva altro che il quarto canto delle sue *Stagioni*, *l'Inverno*. L'offrì indarno a molti librai; ma alla fin fine vendè a buon prezzo questo poema immortale al libraio Millan nel 1726; e poichè riuscì di universale aggradimento, pubblicò successivamente la *State* (1727), *la Primavera* (1728), e l'*Autunno* (1730). Questo poema descrittivo procurò a Thomson alcuni amici fra i grandi. Secondo l'usanza de'ricchi Inglesi, ebbe l'incarico di accompagnare nel suo *viaggio in Europa* il figlio del cancelliere d'Inghilterra. Allora Thomson visitò le più celebri città d'Italia, e percorse la terra

classica delle belle arti. E poichè un tale spettacolo non poteva mancare d' inspirare un' anima come la sua, pubblicò al suo ritorno un poema, che gli era costato due anni di fatica. Il suo poema intitolato *Liberty* in cinque canti, di più di tre mila versi, è molto inferiore al poema delle *Stagioni* pel merito e l' interesse: nulladimeno è tale che farebbe la riputazione di ogni altro poeta. La dipintura dell' Italia, la storica occhiata su i progressi della libertà, la descrizione di Roma e della Grecia moderna, che il poeta condanna ad una certa schiavitù, i canti IV e V, ne' quali la libertà percorre il mondo e si stabilisce nell' Inghilterra, contengono poetiche bellezze di un genere molto sublime. Nel canto III la descrizione delle regioni eterne, in cui la libertà regna ne' cieli, è degna di Milton. Thomson inculca all' Inghilterra di proteggere le arti al pari di Luigi XIV, e coglie l' occasione di fare una viva dipintura della schiavitù francese sotto questo grande monarca. Johnson afferma che non potè giammai terminare di leggere questo poema; io penso però che si possa leggerlo bene sino alla fine, e Johnson non gustava le cose che il poeta vi ha trattato splendidamente. Alla

morte del cancelliere, Thomson perdè un piccolo uffizio che avea ottenuto, e si trovò di bel nuovo oppresso dalla povertà. Ma un nobile e generoso protettore lo salvò dal bisogno: Federico, principe di Galles, e Lord Lyttleton vennero in suo soccorso, e mediante il di loro impegno fu provveduto di una carica e di una pensione. Non occupandosi allora di altro che di lettere, compose tragedie in gran numero, molte delle quali furono ben accolte dal pubblico. Mise finalmente l' ultima mano alla sua opera più originale, a quella ch'e più stimata delle *Stagioni*, cioè il *Castello della Indolenza* (*Castle of Indolence*). Morì finalmente nel 1748 nel vigore dell' età e dell' ingegno.

Io non mi arresterò a parlare del poema delle *Stagioni*, fra tutte le produzioni delle muse inglesi, quella per avventura che si legge in preferenza delle altre, e che stimasi di più in Francia; e ripetiamo soltanto l' opinione di tutti, cioè che un tal componimento è un capo d' opera dal principio alla fine. In niun tempo fu composta da poeta un' opera, nella quale il genere descrittivo sia meno monotono e più piacevole, e in cui la natura sia stata dipinta con

maggiore magnificenza e fedeltà. Ciò ch' è molto notabile in questo componimento si è la scelta di gusto che il poeta ha fatto fra le immagini delle naturali dipinture ; egli evitò con accuratezza il gonfio senza cadere nel triviale. Quanto superiori non sono le *Stagioni* a tutte le poesie pastorali ed a tutti gl' idillj che le hanno precedute? Oltracciò , trattasi di tutt' altra cosa che di stagioni e di praterie in quest' opera di Thomson. La dipintura di un amor virtuoso (canto I), gli episodj di *Amelia* e di *Damone*, e 'l magnifico elogio della filosofia (canto II), il quadro istorico degli eroi della libertà, e l' inno sublime, nella fine dell' opera, tutti questi passi e molti altri ancora contengono di quando in quando morali riflessioni, sovente meravigliose, fra le immagini naturali. Le *Stagioni* hanno avuto altresì in Inghilterra un successo popolare ed universale. Un poeta, che scrisse dopo di Thomson, (e credo che fosse Cooper), vide una sera sulla finestra di un albergo di campagna un esemplare delle *Stagioni* tutto macchiato ed invecchiato ; *ecco della gloria*, esclamò, e questa felice espressione fu giustissima. Col poema di Thomson non può agitar-

si la questione se il genere descrittivo sia poetico ; quel ch' è certo si è che se le *Stagioni* non sono poetiche , convien cancellare questa parola dal titolo di moltissime opere.

Vorrei esaminare più a lungo il poema intitolato *il Castello dell' Indolenza* , componimento , il quale fa meritevole Thomson di essere annoverato fra' poeti creatori , e che contiene cento cinquantacinque strofe di nove versi , alla maniera del *Faery Quenne* di Spenser. Non si sa realmente ove attinse Thomson il concepimento veramente originale di un *Castello dell' Indolenza* , nel quale sono rinchiusi moltissimi uomini , ch' egli descrive con mille diversi attributi e con isvariate dipinture , che convengono all' idea primitiva del poeta. Nel canto I trovasi la più bella poesia per dipingere questo asilo della mollezza e di una pacifica voluttà; ed al cominciamento del canto II (1) trovasi la seguente ammirabile strofe , sì giustamente celebre :

(1) Convien sapere che in una piccola collezione conosciutissima de' loeti inglesi fatta da' librai Sattuby e Crosby nel 1819 , per una inesplicabile inavvertenza il canto II del *Castello dell' Indolenza* è ommesso senza alcuna osservazione. Alcuni lettori non prevenuti potrebbe-

I care not, Fortune! what you me deny;
You cannot rob me of free Nature's grace;
You cannot shut the windows of the sky,
Through which Aurora shews her brightening face,
You cannot bar my constant feet to trace
The woods and lawns, by living streem, at eve;
Let health my nevers and finer fibres brace,
Ant I their toys to the great children leave:
Of fancy, reason, virtue, nought can me bereave.

No, io non mi dorrò, o fortuna, di ciò che mi hai ricusato. A te non è dato di privarmi delle grazie di una prodiga natura; tu non puoi chiudere al mio sguardo le porte del cielo, ove l'aurora mi lascia vedere la sua fulgida fronte. Tu non puoi fermare i miei passi ne' prati e ne' boschi, e all'ora della sera sulla sponda de' ruscelli. Sì, che la salute sia accordata al mio corpo sempre giovane, ed io lascerò ai *grandi fanciulli* i loro frivoli balocchi. Non v'è cosa che possa rapirmi la immaginazione, l'intelligenza e la virtù.

La rovina del *Castello dell' Indolenza*, abbattuto dal cavaliere e mago Salvaggio, occupa il canto II, e presenta par-

---

ro prendere per avventura questo canto per l'intero poema di Johnson. (*)

(*) *Trovasi il II canto del* Castello dell'Indolenza *di Thomson nell' edizione di Baynes and son, ec. London, 1823, da cui ho trascritta questa celebre strofe.* Nota del T.

***

ticolarità poetiche e pensieri morali della più grande bellezza. Ciò che distingue soprattutto questo poema, si è lo stile e le immagini, le quali sono assolutamente moderne con una guisa del tempo, di Spenser. Si son composti pochi versi in cui meno si ricorra alla pagana mitologia; e in quest'opera di Thomson v'ha poesia essenzialmente del suo tempo, accompagnata ad immagini e dipinture inventate da lui solo. Tal poema, scritto in istile un po'invecchiato, è seguito da un glossario, di cui ha nel fatto poco bisogno, e deesi leggere senz'altro per comprendere la più bella produzione di Thomson.

CAPITOLO IX.

GIOVANNI DYER. — GUGLIELMO SHENSTONE. — CARLO CHURCHILL. — GIORGIO LYTTELTON.

Appresso a Thomson, non già nell' ordine de' tempi, ma in quello del merito, fo menzione soltanto di Guglielmo Hamilton, di Gilberto West, che pubblicò un poema alla maniera di Spenser sull'*Abuso de' Viaggi*, di Gualtiero Harte, autore del *Saggio sulla pittura*, poema didattico, e soprattutto di Watts, celebre per le sue odi e pe' suoi canti sacri. Conviene qui mentovare *Dyer*, nato nel medesimo anno di Thomson, e che ha del pari scritto un poema descrittivo molto pregievole. Dyer abbandonò i classici studj per coltivar la pittura d'insegne. Egli è l'autore del *Tosone* (*the Fleece*), poema didattico sugli armenti in versi sciolti. Poco leggesi oggigiorno: ma non avviene lo stesso del suo *Grongar Hill*, componimento piacevolissimo, nel quale dipinge i siti della sua patria, il paese

di Galles. Questo poema scritto in rima è di un' eleganza sostenuta, e 'l passo sulle rovine è meraviglioso; e in esso si trova la seguente sentenza sì commovente e sì vera:

A little rule, a little sway
A sun-beam in a winter's day,
Is all the proud and mighty have
Between the cradle and the grave.

Alquanto d'imperar, lieve potere,
Di sole un raggio che gli tempra il verno,
È quanto oll'orgoglioso ed al possente
Fra la culla e la tomba è qui serbato.

Dyer, il quale sopravvisse dieci anni a Thomson, morì nell' uffizio di ministro, ch'esercitò in sul finire di sua vita. Non posso qui arrestarmi a far l'analisi del suo poema sulle *Rovine di Roma* (*the Ruins of Rome*), ch' egli compose durante un lungo soggiorno in questa capitale del mondo cattolico. Un tal poema, di una certa estensione, in versi sciolti, per la bellezza di alcune dipinture e di alcuni pensieri, meriterebbe un' analisi più circostanziata di quella che non mi permette il mio compendio.

Quattordici anni dopo di Dyer, surse (1714) un poeta molto più originale di

lui, e 'l di cui ingegno ha alcun che della sublimità di Pope e dello spirito di Swift; intendo parlare di GUGLIELMO SHENSTONE, la di cui vita presenta poche particolarità notabili. Figlio di un semplice gastaldo, studiò con distinzione ad Oxford, compose opere di cui si si parlò molto a Londra, e ritornò a stabilirsi tranquillamente nel suo paterno dominio di Leesows, ove morì nel 1763. Shenstone pubblicò molti poemi; ma il solo che abbia trasmesso il suo nome alla posterità, è il suo piacevol componimento della *Maestra di Scuola* (*the School Mistress*). Non puossi immaginare nulla di più grazioso e naturale di quelle poche strofe, nelle quali Shenstone racconta le impressioni della sua infanzia e le sue ricordanze di scuola. È questo un componimento, che mette innanzi agli occhi del lettore un quadro di Wilkie. Shenstone adottò per questa sua produzione il metro di Spenser, usato da Thomson nel suo *Castello dell' Indolenza*, e che più tardi Beattie e Byron hanno riprodotto con eguale felicità. Gl' idillj di Shenstone sono di molto inferiori al suo bel poema della *Maestra di Scuola*.

Dopo Shenstone dobbiamo dire alcun

che di un altro scrittore, il quale pur scrisse molto, e di cui un' opera sola ancora sopravvive e basta alla sua memoria. Carlo Churchill, nato nel 1731, entrò di buon' ora nell' esercizio delle funzioni ecclesiastiche. Egli avea un gusto che si accordava poco co' loro santi doveri; giacchè amava con passione il teatro. Più appresso si fece scrittore di partito, rinunziò alla Chiesa, e prese caldamente la difesa del whig *Wilkes*, che volle seguire in Francia nel suo esiglio. Churchill vi morì giovane nel 1764. Leggesi ancora la sua *Rosciade* (*the Rosciad*), poema su gli attori e sulle regole della declamazione, che non ha meno di mille versi rimati. Esso consiste in una disputa fra tutti gli attori dopo la morte di Roscio, per sapere chi sarà proclamato il più abile, essendone giudici Johnson e Shakspeare. Un tal quadro, molto felice, contiene i ritratti degli attori del tempo, i di cui originali sono ora dimenticati. In questo poema in fine v' ha immaginazione, armonia, ed un saggio sentimento della critica teatrale.

Fra i poeti i quali si contraddistinsero per una certa eleganza di stile, e per una grande sensibilità, deesi annoverare Giorgio Littelton, più cono-

sciuto sotto il nome di lord Lyttelton.

Questo poeta ha tanto rinomanza che non è uopo che si parli di lui, ed è sì poco conosciuto che la storia letteraria dee parlarne con distinzione. Egli nacque verso il 1709 d'una nobile famiglia. Facendo nella sua gioventù *il giro di Europa*, che forma parte dell'educazione inglese, indirizzò un'epistola descrittiva al suo ajo in Oxford, il dottor Ayscough. Lyttelton ebbe una parte molto importante nella politica del suo tempo, e fu il più violento antagonista di Walpole, che fece decadere. Fu anche l'amico di Pope, e per le sue raccomandazioni il principe di Galles accordò una pensione di 100 lire sterline a Thomson. Fu Lyttelton un uomo stimabilissimo ed un sincero amico delle libertà pubbliche. I suoi idillj, al numero di quattro, sotto il titolo insipido di *Progresso dell' amore* (*the Progress of Love*), sono poco notabili; e Johnson osserva a tal riguardo, ch' è dirne abbastanza col dire che sono idillj; ma in questo giudizio vi ha il fanatismo del buon gusto. Nel 1741 Lyttelton avea sposato la figlia di m. Fortescue, e perdè la sua donna che amava appassionatamente. Tal perdita gli porse il motivo di comporre la sua celebre *Monodia*

(*Monody*), poema nel quale appalesa la sua sventura in espressoni commoventissime. Non posso qui nulla riportare di tal componimento, il cui difetto consiste nell' essere soverchiamente lungo, nel mentre che il dolore è energico e breve; ma riporterò il seguente curioso passo di Lyttelton della sua *Epistola*, che scrisse in Francia, ed in cui fa una singolar dipintura della nazione francese.

Ecco una gente ch'io ammiro e compiango: ella si accende de' più nobili sentimenti della gloria, e pure affazzonata dalla forza dell' uso e dall'influenza della bizzocheria, serve con orgoglio e si vanta del giogo che la incatena. I suoi nobili sono nati al tempo stesso per obbedire e comandare; vili nelle corti, ne' campi son valorosi. Da ogni vile strumento del potere gai e giulivi ricevono le leggi, che le loro armi formidabili impongono quindi all' Europa. Questo popolo è vano nella sua miseria e contento nella sua schiavitù; sempre gaio, anche quando gli si tolga il suo, ed industrioso, sebbene oppresso. Le sue felici follie lo sublimano al di sopra della sorte sua; è in somma l'invidia e'l riso de' suoi vicini.

E pur qui non isdegnarono le muse di mostrarsi per un istante, per l'efimera influenza d' una corte proteggitrice. Qui fu che a Boileau, il quale con invincibile buon senso e con uno spirito mordace, tolse gli antichi a modelli e scrisse al pari di loro, fu concesso d' infamare i vizj cittadineschi, mediante l' incenso ch' egli ardea alla

gloria del suo signore. Qui Molière, il primo fra i comici ingegni, sorpassò quanto videsi su i teatri d'Atene. Sempre accompagnando la virtù alla gaiezza, alla grazia la forza, sempre piacciono i suoi vivi, ma decenti tratti. Qui, più ancora estatico, ascolto il fiero Corneille inspirarmi gli eroici pensieri colla forza e la fervidezza di Shakspeare, e 'l soave Racine, d' un più sensibile genio, inclina la mia anima ad idee di pietà e di amore.

CAPITOLO X.

POESIA LIRICA. — GUGLIELMO COLLINS. — TOMMASO GRAY. — GUGLIELMO MASON. — GIUSEPPE E TOMMASO WARTON. — TOBIA SMOLLET.

La letteratura inglese non è men ricca nel genere dell'ode, che in quello dell'epistola, della satira, e del poema allegorico. I poeti sopraindicati sono fuori dubbio i primi lirici inglesi. Le loro opere videro la luce durante il secolo decimottavo, allorchè nel mondo politico e nelle circostanze del tempo non eravi cosa che potesse trasportare il loro genio a quel punto di entusiasmo ricercato dall'ode. E perciò li veggiamo talvolta volgersi al passato, e scegliervi dipinture appassionatissime o scene selvagge e romanzesche, volgersi talvolta alle emozioni dell'anima, e rivestire i sentimenti del cuore de' più splendidi ornamenti de'loro pennelli. La loro poesia si contraddistingue in generale per un co-

lore di originalità de' nostri tempi ; le loro similitudini ed immagini sono del secolo nel quale hanno cantato, e non conviene ricercarne la spiegazione nelle greche allegorie. Non trovasi in questi poeti quel lusso della favola antica, quelle perpetue immagini dell' olimpo, che hanno renduto tante odi di Giambattista Rousseau sì nojose ed oscure.

Un' altra superiorità delle odi inglesi sulle francesi si è, che questi poeti non hanno adottato quella stretta misura di dieci versi, quella cadenza sempre uniforme, la quale ha nociuto all' estro di Lebrun. Mason e Gray, più liberi nel loro verseggiare, hanno modificato il ritmo secondo il bisogno della loro poesia, ed allorchè attingono il loro subbietto a quadri leggiadri o terribili, il loro verso sostiene l' idea poetica, e proccura di rappresentare col suo metro le situazioni in cui fu inspirato.

Senza parlare di Milton, il di cui inno sul giorno di Natale è un' oda maestosa, nè di Dryden, i di cui celebri componimenti sopra santa Cecilia sono lirici per eccellenza, a Cowley debbonsi rapportare le prime odi regolari dell' epoca in cui la letteratura inglese si stabilì definitivamente. Thomson scrisse

un' ode piacevolissima *sulla Solitudine*, e Parnell *sulla Contentezza*; ma Cowley scrisse con più fuoco e fulgidezza di stile. Ciò nondimeno, eccettuata l'ode *sulla Luce*, niun componimento di Cowley brilla per estro e per movimento, e non consistono in altro che in alcune dissertazioni poetiche sopra un sentimento dell'anima, ed in esse si trova poco di quell'ardito estro e disordinato che contraddistingue il lirico genio.

Non si possono rapportare al genere dell' ode alcune poesie di Wyat, di Wottom, di Corbet e Fanshaw, autori del secolo decimosettimo. Il bel poema di Young, *Imperium Pelagi*, è più lirico di queste, e conviene che la storia letteraria arrivi sino all'anno 1720 per trovare un vero poeta lirico, Guglielmo Collins. La sua gioventù fu turbolenta ed oziosa, e Johnson lo vide perseguitare da alcuni uscieri nelle strade di Londra. Egli era venuto nella capitale verso il 1744, a cagione di pubblicarvi un volume di poesie liriche che non ebbero alcun plauso. Collins, da vero poeta, in un trasporto d' indignazione contra il pubblico, restituì al libraio il prezzo del suo manoscritto, lo compensò della sua perdita, e diè alle fiamme tutti gli esem-

plari non venduti di questa edizione sfavorevolmente accolta. Un legato considerevole apportò fortuna a Collins, ma non felicità. La sua ardente immaginativa tenealo in un continuo agitamento; e quando si percorrono le sue opere, e si veggono que' trasporti di un'anima sì profondamente commossa, nel leggere la storia letteraria, non reca meraviglia il sapere che Collins fu affetto da una malattia mentale, e che morì quasi mentecatto in casa di sua sorella a Chichester nel 1756. Collins erasi recato in Francia per calmare i suoi trasporti di demenza; ma lo spettacolo della nostra patria non avea a quel tempo di che sollevare la mente di un poeta infermo e malinconico; quindi non vi si trattenne per lunga stagione.

Nel leggere le poesie di Collins è facile l'osservare, ch'egli era molto istruito, e che avea molto accuratamente studiata l'arte dello scrivere. I suoi componimenti sono pieni di forza e di affetto, ed eccelse nell'assumere quel solenne tuono ed entusiastico che dee contraddistinguer l'ode. I suoi componimenti in generale sono anche brevissimi, se si eccettui tuttavolta l'*Ode sulle superstizioni scozzesi*, che contiene più di due-

cento versi. Quel che piace formisura nel leggere le sue opere si è un certo che di disordinato e selvaggio, ed una moltiplicità di espressioni di un' anima che sente colla più grande energia. Si è sovente notato, nell' esporre i meriti diversi di questo poeta, che il concepimento il quale più gli conviene, è sempre quello in cui abbellisce un' idea, un sentimento, di tutte le immagini, e di tutto l'incantesimo d' una possente immaginativa. L' ode *alle Passioni*, quella *al Terrore*, e l' ode *alla Libertà*, sono senza dubbio componimenti in cui rifulge un possente lirico ingegno. Ecco l'introduzione dell' ode *al Terrore*, che Collins fa seguire da un' *epodo* e da un' *antistrofe*, le quali non si mantengono per avventura nella sublimità del primo estro.

Tu, o Terrore che frequenti le ombre vaporose del mondo invisibile; tu, a cui la fantasia disvela le misteriose immagini da cui è spaventata; spaventevol Terrore, io ti veggo, ti veggo a me d' appresso. Sì, son questi i tuoi precipitosi passi, i tuoi sguardi feroci. Io fuggo al pari di te, e al pari di te son tratto dallo scompiglio. Ahi quanti mostri seguono il tuo cammino! veggo prima il *Periglio*; e chi può mirar senza tema le fattezze di questo gigante, quando fa il suo notturno viaggio? essere spaventevole, che ha stanza nelle tenebrose nebbie della tempesta,

o che si lancia per un' orrida montagna per dormirvi sull' orlo di un abisso. Mille fantasmi si movono con lui presti a bramare detestati misfatti. Ecco i dèmoni che imperiano ai naufragi e ai trambusti della natura. La *Vendetta* si mostra infra i vapori, e leva il suo braccio nudo e cosperso di sangue. Ecco il *Destino* che vi spegne la sete, e segue la vendetta. Terrore, orribile deità, qual mortale può mai veder queste cose, e non configurare il suo viso come le tue terribili fattezze!

Epodo.

E pur nella prisca Grecia, la lamentevole e addolorata musa a te ricorreva al nascimento de' suoi carmi; e le matrone e le pulzelle pallide e silenziose alla tua voce autorevole, prestavano l' orecchio ai tuoi sospiri.

E pure il sacro bardo, a cui tu hai trasmesso la tua possanza (1) ne' campi di Maratona non provò il tuo spavento. Non solo l' anima sua nutriva il sacro fuoco del poeta, ma con essa si vide la sua virtuosa mano dar di piglio al ferro della libertà.

. . . . . .

. . . . . O tu, autorevol Terrore, tu che scegliesti per tuo trono il divin cuore di Shakspeare, in nome di quanto inspirasti al tuo profeta, in nome di quanto gli fè ripeter la tua voce, mi accendi di un simil sacro furore; imparami a sentir una volta al pari di lui, e cingi la mia fronte d' un serto di cipresso; ed allora io consento, o Terrore a vivere a te d' accanto.

(1) Eschilo.

Conviene aggiugnere a questo passo, che mi sono forzato di compendiare, l'impressione di uno stile splendido e sonoro, e versi che respirano una tenera armonia. L'ode *alla Pietà* e l'altra *alla Sera*, appartengono piuttosto al genere grazioso. L'ode *alla Libertà* è dal principio alla fine veramente magnifica; nè v'è nulla di più grave quanto i voti ch'ella esprime, e la maestosa occhiata che il poeta volge su' progressi della libertà in Europa. « Bandita dall'Italia, ella si rifugia nelle tue sacre montagne, o terra dell'Elvezia. Alcuni contadini armati di frecce, tuoi favoriti, si levano alla tua voce possente, e l'aquila rapace, uccello de' tiranni, fugge verso il nord, trapassata da' loro strali. » Non ho trovato nulla in questo sublime componimento che riguardasse la Francia.

L'ode *sulle Passioni* è ancora giustamente celebre, e da ogni strofa di questo poema un abile pittore potrebbe desumere un quadro pieno di forza e di verità. Un poema più esteso del medesimo autore, e forse più originale di tutti gli altri, è quello sulle antiche superstizioni della Scozia, *Ode on the popular Superstitions of the Highlands of Scotland*, dedicata a Giovanni Home, autore di

Douglas. Egli vi ha versato a larga mano tutta la ricchezza e tutta la turbolenza del suo poetico estro. La dipintura de' bardi runici, quella del mago dell'isola di Sky, e soprattutto la terribile descrizione dello *spirito delle acque*, sono scritte in modo da penetrare di spavento il leggitore. Collins ha cantato il terrore, ed in questo componimento lo ha inspirato nel più possente modo.

Dopo Collins compariscono nell' ordine de' tempi Guglielmo Mason e Tommaso Gray. Mason, nato nel 1726, fu destinato fin dalla sua gioventù al servizio degli altari. Egli riunì le sacre funzioni al gusto di un poeta, come lo attestano i suoi poemi drammatici di *Carattaco* e d'*Elfrida*, in cui tentò di rinnovare il coro del teatro greco. Egli scrisse altresì un poema didattico su i *giardini*; ma le sue *Odi*, che videro la luce nel 1764, fanno vivere onorato il suo nome. Mason morì molto vecchio nel 1797. Le sue odi non sono molte; ed in fatti è difficile il credere che un autore possa elevarsi sovente alla sublimità d' inspirazione necessaria per fare di tali componimenti. L'ode *alla Verità* di Mason, ch'è una vera visione de' cieli, sembrami uno de' più belli lirici componimenti della lingua

inglese, che comporta il confronto con le più gravi poesie di Gray. Dischiude il poeta le eterne regioni, ed assiste alla creazione della Verità, figlia di DIO. Questo poema, brevissimo, è forse quello di tutta la letteratura inglese moderna di cui la grand'anima di Milton potrebbe meglio compiacersi. Le odi *all' Indipendenza* ed *alla Memoria* sono ammirabili. Le immagini sono in esse più chiare ed al pari vigorose che in Collins, e nell'ode *all' Indipendenza* soprattutto il poeta sembra animato da un forte sdegno che accresce riuscita all' effetto de' suoi canti.

Tommaso Gray, abbenchè sia fra tutti i lirici inglesi colui, il cui nome è più popolare, non può tuttavolta far dimenticare nè Collins nè Mason. Nato nel 1716, Gray si dedicò di buon'ora allo studio del diritto, professione ch' e' voleva abbracciare; giacchè suo padre, sensale di cambio a Londra, non avea alcuna fortuna. Ei godè d' un vantaggio che non è a disprezzarsi, cioè quello di fare nella sua gioventù un viaggio in Italia. Nel 1742 perdè per sua sventura il suo amico West (1), e 'l duolo che ne provo nel-

(1) Riccardo West, il quale visse dal 1716 al 1742, scrisse molti poemi, e tra gli altri una bella epistola *ad Amicos*.

l'animo suo gli fe' nascere la prima idea del suo *Cimitero di campagna*. Il duca di Gratton gli accordò l'uffizio di professore di storia a Cambridge nel 1768. Conviene onorare di qualche stima la memoria di questo ministro, che *Junius* ha quasi renduta odiosa; giacchè nominò Gray a questo uffizio senza che lo avesse dimandato, ed unicamente per soccorrere un uomo di lettere di un'anima altera ed indipendente. Gray si diede a studi profondi per adempiere degnamente ad una tale carica onorevole al pari che lucrativa. Disponevasi a dare una nuova edizione di Strabone e Platone; coltivò molto felicemente la botanica e la storia naturale; e quando avea già ideato un' opera sulla storia della poesia inglese, rinunziò a tale fatica allorchè seppe che Warton si occupava di un' opera dello stesso genere, la quale rimase poi incompiuta. Gray, fornito di tutte queste cognizioni, era assalito da una specie di languore di spirito e di abbattimento nervoso, che permettevagli soltanto di rado di mandare a fine ciò a cui avea dato mano. Occupò la sua cattedra per poco tempo, e morì nel 1771, lasciando la ferma riputazione di un poeta sublime e di un uomo dabbene.

Tralascio di estendermi di troppo sulle opere di Gray ; esse sono poco numerose e commoventissime , e però generalmente conosciute. Non si vide giammai l'esempio di un poeta, il quale con sì pochi arnesi più sicuramente pervenisse ai posteri ; e infatti le sue opere poetiche si limitano a dieci odi o epistole ed alla sua *Elegia*. Ma il proverbio italiano conviene perfettamente a questi componimenti ; giacchè di questo *poco godono gli angeli* ; e da ciò si ha la pruova ch' egli impiegasse otto anni a concepire ed a scrivere la sua *Elegia*. Non ostante il disfavore e 'l disprezzo in che Johnson ha voluto immergere questo poeta , in una *notizia* scritta con una evidente parzialità e con una mancanza di gusto che reca meraviglia ; Gray primeggerà sempre fra i lirici poeti inglesi, e forse fra coloro de' moderni tempi. Le odi all' *Avversità*, alla *Primavera* ed alla *Musica*, quella su i *Progressi della poesia*, tutte sono sommamente energiche. Gray, al pari dell' aquila ch' egli ha cantata , seco ci trasporta nelle sublimi regioni, e l'anima nostra , talora oppressa e talora allegra secondo i suoi canti, si abbandona a quella poetica corrente , « che talvolta molle-

mente si fa strada infra i fiori, e talvolta s'innalza accanto alle montagne e si precipita alla guisa de' torrenti. » La seguente chiusura della prima strofe dell' ode su i *Progressi della Poesia* agguaglia Orazio nelle sue migliori poetiche inspirazioni.

Lira incantatrice! tu reggi da sovrana il docile spirto; tu dai suoni talvolta gravi, e talvolta dolenti. Le moleste cure, le fervide passioni riconoscono il tuo dolce impero, e si calmano ai tuoi accenti. Il dio della guerra rattiene su' monti della Tracia la furia del suo carro insanguinato, ed alla tua voce inclina la lancia che ha sete di stragi. Ai tuoi magici accenti, l' augello che scaglia il fulmine, l' augello dalle ali possenti, dall' erte piume, l' aquila che si posa sulla mano vendicatrice di Giove, si addormenta, e le oscure nebbie con un sonno profondo vengono a frenare il furore de' suoi artigli (1) e i lampi de' suoi occhi.

Ognun conosce ancora il magnifico concepimento della sua ode intitolata *il Bardo* (*the Bard*), che porta male a proposito il nome di *ode pindarica*. Tutti convengono nel riconoscere la bellezza di questo componimento, nel quale l'ultimo de' bardi, unico avanzo di quei poeti che il re Eduardo I fe' morire,

(1) Gray dice *the terrour of his beak*, il terrore del suo becco; il che è assai più bello.

parla al monarca dall' alto d' uno scoglio che domina i flutti, gli annunzia tutti i casi della sua razza, e termina col precipitarsi nell' onde. Quest' ode sembrami agguagliare il *Festino di Alessandro* di Dryden sì per lo stile, che per l' azione che rappresenta. Gray prese per avventura l'idea oscurissima di questo componimento da un poema di Tickell; e non veggo alcuna delle odi francesi e latine che possa paragonarsi a questi due immortali componimenti (1). *Il cimitero di campagna* è del pari leggiadro per espressione ed istile. È oltreacciò un eccellente modello di quella poesia con un colorito de' nostri tempi, nata da moderne espressioni, e di cui non s' incontra alcuna traccia negli scritti degli antichi.

I fratelli WARTON, *Giuseppe*, nato nel 1722, e *Tommaso*, nel 1728, hanno lasciato alcune produzioni che fanno lor meritare di essere annoverati fra i poeti lirici inglesi. Il primogenito, ministro della chiesa anglicana, si contraddistinse soprattutto col suo famoso *Saggio sulle*

(1) Il sig. Alberto Montemont ha tradotto in francese queste due insigni odi con grande fedeltà e vigoria.

opere e sul genio di Pope, e per la parte ch' egli ebbe nello scrive l' *Adventurer* (L'avventuriere.) Non scrisse molte poesie; ma si è molto ammirata la sua ode all' Immaginazione (*Ode to Fancy*). Questo piccolo componimento, che non arriva a cento cinquanta versi, sostiene la sua riputazione di poeta. È ricolmo d'immagini bene scelte e delineate con vivo colorito, del quale si è servito per dipingere la immaginazione come una ninfa che assiste al suo poetico estro.

Suo fratello, Tommaso Warton, scrisse molto più di lui, giacchè pubblicò poemi, edizioni classiche, epistole, e sopratutto la sua *Storia della poesia inglese*, di cui comparvero soltanto tre volumi, nel 1774, 1778 e 1781. Egli morì repentinamente nel 1790. Le sue odi meritano di esser lette al pari che le sue opere di critica e di storia letteraria. I suoi *Piaceri della malinconia* (Plesures of Melancholy) pubblicate nel 1745, sono poeticamente scritte, ma molto languide, ove si paragonino al *Pensieroso* di Milton. Le sue odi al *Primo giorno di aprile* ed *Alla sera*, l'epistola intitolata *l' Amleto* (the Hamlet), e la *Capanna*, sono leggiadrissime. Ma il componimento di Warton, che mi è parso più

poetico di tutti, è la sua ode intitolata *la Crociata* (the Crusade). È questo il canto de' menestrelli inglesi, allorchè la flotta del re Riccardo discovre le piaggie della Palestina. Esso rappresenta un quadro animatissimo, e dispiega una grande armonia musicale. Nel leggerla pare di udire » Blondel, capo della compagnia de' bardi, le cui mani tremanti toccavano con trasporto le corde dell'arpe, e l'isola di Cipro dall' alto de' suoi scoscesi lidi, e Creta, coronata di eterna verzura, rimandavano sull' onde i profetici canti del menestrello. »

Non porrò fine a questa breve notizia de' lirici inglesi senza far menzione di un autore originale ed ardito, più conosciuto come romanziero che come poeta, cioè dell' autore di *Roderick Random*, il dottor Tobia Smollett o Smollet, nato nel 1720, cattivo medico, storico mediocre, romanziere eccellente, e stimabile poeta. Smollet era accattabrighe e difficile a vivere, e morì a Livorno nel 1771. Si è più d'una volta parlato di un componimento di questo scrittore intitolato *Le lagrime della Scozia* (The Tears of Scotland), scritto dopo la battaglia di Culloden, e che presenta una terribile dipintura de' disastri d' una guer-

ra civile. Ma l' ode all' *Indipendenza* è veramente magnifica, ed io mi meraviglio che non se ne faccia più caso. Sarebbe difficile il dire se sia più eccellente de' più bei componimenti di Mason e di Gray, o se possa loro paragonarsi senza disvantaggio. Smollet ha messo in azione nella sua ode il dispotico tentativo di Carlomagno nelle guerre contra i Sassoni; egli segue la libertà proscritta nelle loro caverne, ed errante per l' Europa, e termina colla dipintura delle virtù che l'amor della patria dee possedere per istabilirla. Rileggendo accuratamente quest' ode sublime, io credo che possa venire il dubbio di considerarla come pari al *Bardo* di Gray.

Fra i poeti di quest' epoca conviene eziandio far menzione di Roberto Lloyd, il quale scrisse molto, e fra le altre poesie lasciò un' ode *all' Ingegno*, che ha una movenza bellissima. Gilberto Cooper, il quale visse dal 1723 al 1769, pubblicò un poema notabilissimo intitolato il *Potere dell' armonia*, un' eccellente versione di Vert-Vert, ed un componimento lirico sopratutto della più grande bellezza, intitolato la *Tomba di Shakspeare* (the Tomb of Shakspeare). Nè devo tralasciare l' ode sacra, *la Guari-*

gione di Saulle, di Giovanni Brown, l'ode *alla Solitudine* di Jacopo Grainger, autore di un poema singolare didattico sulla *Canna dello zucchero*.

Nel considerare le diverse poesie liriche delle quali ho ricordato i titoli e gli autori, si dee convenire che la poesia inglese sia molto originale in tal genere, nel quale più che in qualsiasi altro essa si mostra veramente nazionale ed al tutto brittanica. Allorchè si odono que' canti sì gravi e sublimi, pare di udire la voce degli antichi poeti sassoni, che ancora risuona non ostante i secoli trascorsi; oppure que' canti schietti e semplici de' bardi gallesi, la di cui razza fu sterminata, e della di cui esistenza fanno fede oggigiorno alcuni semplici sepolcri. I poeti dell' Inghilterra hanno scritte le odi senza togliere a modello chicchessia. Collins e Gray furono spinti dal loro ingegno verso questo genere difficile, e perciò la loro poesia lirica è originalissima; e conviene sopra ogni altra cosa studiarla per comprendere la lingua inglese in tutta l' energia della sua azione, in tutta l' arditezza de' suoi modi, ed in tutta la rozza concisione del suo stile. E però tutte queste odi non si possono affatto voltare in altra lingua, e talvolta sono

anche oscure; imperciocchè si riferiscono ad un ordine di sentimenti e d'impressioni da cui non si può rimanere commossi senza aver conosciuto benissimo le inglesi costumanze, il genio della lingua e le storiche e nazionali ricordanze che questi poemi tolgono sovente a dipignere in una maniera semplice e sublime.

CAPITOLO XI.

OLIVIERO GOLDSMITH.

Dopo delle inspirazioni della poesia lirica dell' Inghilterra, la storia letteraria ci conduce ad autori rinomati più per la leggiadra castità del loro stile, che per la elevatezza o la novità de' loro concepimenti. Scrittori nella maggior parte ingegnosi, ed amabili poeti, raccontano le loro impressioni poetiche senza molta originalità. Eduardo Moore, autore di favole stimate; Samuele Boyse, che ha scritto un poema in istile miltoniano, *la Deità* (*the Deity*); Jacopo Cawthorn; Matteo Grreen; Paolo Whitehead, autore della *Gimnasiade*, appartengono a questa scuola per diversi rispetti. Non posso qui far menzione delle loro opere numerose. Churchill e Falconer sono scrittori di una più grande rinomanza e d'un ingegno assai più profondo. Le poesie morali di Churchill sono stimate, e con ragione; ma fra gli scrittori di questo genere, ve ne ha uno soprattutto che me-

rita la nostra attenzione : Oliviero Goldsmith è forse uno degli scrittori inglesi più conosciuto in Francia. Il suo bel romanzo intitolato *il Vicario di Wakefield*, il suo *Villaggio abbandonato*, il suo *Viaggiatore*, la sua tenera ballata dell' *Eremita*, ed anco le sue opere istoriche, tutto si ammira di lui, e quel ch' è più raro s'intende fra noi. Altri mal s' apporrebbe di studiar molto la sua ballata come un perfetto modello di stile, come uno di que' delicati quadri a mosaico eseguito con perfezione, in cui non si può cangiare la menoma cosa, nè rimuovere la più piccola pietruzza.

Goldsmith nacque in Irlanda nel 1731, nono figlio de' suoi genitori. Volle dapprima studiar la medicina ; ma non poterono bastare a tanto i suoi beni ; imperciocchè in Inghilterra senza molto danaro non si può esser dottore. Goldsmith, ancora studente, essendosi fatto mallevadore del debito di uno de' suoi compagni di studio, fu arrestato in sua vece nel 1751. Ma trovato modo coll'ajuto di alcuni amici di uscir di prigione, rifugiossi in Olanda, e da Roterdamo si partì per fare a piedi quel famoso giro di Europa, durante il quale questo poeta andava di villaggio in villaggio suonando

il flauto per ottenere l'ospitalità de' paesani. A Genova gli toccò la sorte di essere chiamato ad accompagnare in viaggio un ricco inglese, col quale percorse la Svizzera. Quivi Goldsmith, pensando con rammarico al proprio genitore, ministro irlandese, compose il disegno del suo grazioso poema, il *Viaggiatore*. Un alterco lo divise dal suo allievo, e giunse in Inghilterra, sempre a piedi e nella più grande miseria, dalla quale lo salvarono ben tosto il suo romanzo e le sue commedie. Un libraio gli diede 200 lire sterline in prezzo del manoscritto del *Villaggio abbandonato*, ed allora Goldsmith disse ad uno de' suoi amici » esservi senza dubbio errore nel conto, giacchè era impossibile che la sua opera potesse valere tutto quel danaro ». Goldsmith era un uomo soro ed inesperto: il duca di Northumberland volle vederlo un giorno; il poeta si vestì alla meglio per visitare sua signoria, e tostochè giunse in casa sua, recitò al maggiordomo un complimento poetico che destinava al padrone, ed il maggiordomo si lasciò aringare. Goldsmith visse abbastanza per godere del suo rinomo, e morì nel 1774. Questo poeta distinto ed elegante avea una difficoltà invincibile per l'improvvi-

so; il suo conversare era rozzo e nojoso, ma piacevolissimo nello scrivere.

Il *Viaggiatore* e soprattutto il *Villaggio abbandonato* sono opere deliziose per la loro squisita eleganza, per la loro sostenuta melodia, e per la grazia delle dipinture. Conviene tuttavolta notare che il poeta nel *Viaggiatore* ha fatto un quadro molto esagerato dell' innocenza e della frivolezza de' costumi francesi.

Il suo poema più degno di considerazione, e quello senza dubbio del quale parlasi meno, è quello intitolato *the Retaliation* (la Pariglia), capo d'opera di satira e di spirito. L'unione de' letterati del tempo (*Literary Club*) era un' assemblea nella quale si gareggiava di spirito, sovente a spese degli autori viventi; e coloro che la frequentavano erano amici di Goldsmith, ma di quelli amici, de' quali ve ne ha tanti, che non si lasciano sfuggire la occasione di schernire altrui. Alcuni epigrammi erano stati composti contro Goldsmith, ed i suoi modi vi davano grandi occasioni. Egli si vendicò in iscritto, facendo soltanto una raccolta di ritratti de' più celebri uomini del tempo. Goldsmith ha scelto un quadro molto comico: egli suppone che ogni autore porti il suo piatto ad un pranzo, a

cui interviene tutta la società di costoro, e che quando si giugne alle frutta la società bee e si nasconde sotto la mensa ; allora il poeta dice che i convitati sono morti , e fa a ciascun di loro il suo epitaffio. Ecco i primi versi dell'epitaffio di Burke , famoso oratore , e di quello di sir Giosuè Reinolds, il pittore, che portava sempre un cornetto acustico per diminuir la sua sordità. Quello di Davide Garrick è bellissimo , e sì spiritoso , che convien leggerlo in inglese.

Qui giace il nostro buono Edmondo , il cui ingegno fu tale , che altri non sa se si possa biasimarlo o celebrarlo d' assai ; colui che , nato per l' universo , restrinse il suo spirito , e diè ai partiti quel che avrebbe potuto dare al genere umano. Abbenchè possessore di tutto il sapere del mondo , si affiocava per persuadere a Tommy Towshend (1) perchè gli dasse il suo voto ; egli era molto sublime pe' suoi ascoltatori ; facea mostra di molto ingegno per loro , e pensava a convincergli , quando essi pensavano di andare a desinare.

Qui riposa Reinolds , e per dirvi quel che ne sento , non ha lasciato addietro a sè alcuno migliore o più sapiente di lui. Possente era il suo

(1) Membro docile della maggioranza ministeriale; una di quella macchina a voti , che non vogliono lasciarsi nominare *rappresentanti del popolo* , e che ne hanno molta ragione.

pennello, interessante e vigoroso; dolci erano i suoi modi, amabili e cortesi. Nato per esserci utile per ogni riguardo, la sua tavolozza servì a' nostri ritratti, e le sue parole al nostro cuore; nemico degl' ignoranti, sebben civile, a lor dire; allorchè giudicavano balordamente delle opere dell' arte, egli avea l'orecchio duro; ed allorchè voleano parlare de' loro Raffaelli, de' loro Correggi e simili, metteva il suo cornetto in tasca e prendeva tabacco.

CAPITOLO XII.

MARCO AKENSIDE. — JACOPO BEATTIE.

Dopo le poesie or ora esaminate è util cosa di seguitare la stessa via nella storia letteraria, e d'intrattenerci per poco di due poeti, i quali possono esser riguardati come i capi di una scuola che non è descrittiva della natura, ma sì dell'anima umana. Nulladimeno tali autori non fanno parte di quella scuola, la quale dir si potrebbe *metafisica*: essi non si limitano a far l'analisi de' morali sentimenti, o ad esprimere in versi teoriche di filosofia; ma sembra essere stato loro scopo di raccontare le diverse commozioni dell' anima, frammettendo nei loro quadri qualche episodio per animarli in certa maniera. E perchè il loro ingegno appartiene ad una classe comune, ci siamo avvisati di parlare ad un tempo di due autori, il cui nascimento dista l'uno dall'altro di circa quindici anni. Il principal merito della storia letteraria non istà nel seguitare il filo esatto

degli avvenimenti; e l'essenziale consiste più a sapere riunire i varii generi di poesia che a seguire la cronologia.

Marco Akenside nacque nel 1721, figlio di un *macellajo sostanziale*, dice il dottore Aikin, o d'un *macellajo presbiteriano*, dice il dottore Johnson. Destinavasi dapprima allo stato ecclesiastico, ed avea anche cominciato i suoi studi necessarii a tale stato; ma elesse di preferenza la carriera della medicina. Dopo avere studiato ad Edimburgo, Akenside si portò in Olanda. Nel 1714 fu ricevuto dottore nella facoltà di medicina di Leyda. Non ho potuto venire a capo di sapere come mai Akenside, che non era ricco, trovasse modo di andar a dimorare in Olanda, e di darsi all'ozio di comporre sin dall'età di ventitrè anni il suo celebre poema su i *Piaceri della Immaginazione*, di due mila versi in circa. Diè appresso alla luce un poema politico, intitolato *Epistle to Curio* (Epistola a Curione), nel quale vivamente si scaglia contra lord Pulteney, ed alcune odi, niuna delle quali è degna di considerazione; nulla di meno quella indirizzata a *lord Huntingdon* non è senza pregi. Akenside acquistò tanta riputazione, che fu nominato a cariche me-

diche molto importanti; ma non fu questa la sua favorita occupazione, ed una secreta inclinazione lo rimenava del continuo alle belle lettere ed alla poesia. Egli morì nel 1770.

L'*Inno alle Najadi* d'Akenside (1746) è scritto in versi sciolti, ed abbonda in immagini graziose e vive; ma è senza subbietto, o piuttosto il subbietto ne è troppo ricercato. Non si sarebbe conservata la ricordanza di Akenside, se non si fosse dato a scrivere più sublimi componimenti. *I piaceri della Immaginazione* (The pleasures of Imagination) è la sua opera principale e la sola, di cui io debba qui far menzione. È questo un poema in versi sciolti sulla forza e gli effetti della immaginazione; egli ne esamina le leggi, le relazioni col bello e col buono, e la influenza nella produzione del sublime; tali sono almeno i diversi subbietti che si contengono nel canto I. Nel canto II si trattano questioni, le quali non sembrano appartenersi alla poesia. L'autore vi distingue la immaginazione dalla filosofia positiva; tratta delle passioni e dell'effetto aggradevole che produce sull'anima nostra il suo esercizio o lo scovrimento della verità. Accorgendosi senza dubbio della grande difficol-

tà di serbare l' epico tuono in tai gravi subbietti, Akenside vi ha espresso una visione allegorica sul piacere che nasce dall' attività delle passioni. Tale episodio ha il difetto di essere un po' lungo, ma presenta quadri stupendi per bellezza e freschezza. Nel canto III, il poetico estro di Akenside pare che sia sopraffatto dalle idee metafisiche. I primi versi sono oscuri e nojosi; ma la descrizione della memoria, la definizione del gusto, ed un quadro magnifico delle qualità di una sana fantasia, viva senza stravaganza ed ornata senza affettazione, terminano in un grave modo il poema. Quest' opera singolare è molto ammirata in Inghilterra, abbenchè pel suo soggetto medesimo non possa ottenere un successo popolare. È nondimeno il solo poema veramente metafisico, il quale sia divenuto classico; ond'è che non si leggono i *Piaceri dell' Immaginazione* quanto il *Saggio sull' uomo*. Lo stile nel quale è scritto, è rimasto un modello pe' versi sciolti, sebbene non mi piaccia molto la melodia della sua dizione. Ma ciò che quest'opera ha di più piacevole si è, che non vi s' incontrano quadri descrittivi de' prodotti dell' immaginazione, o racconti della sua forza e

***

delle sue meraviglie; ma entra soltanto nella questione metafisica concernente la immaginazione medesima. È una specie di corso di *estetica* notabile abbastanza pel tempo, perchè molto prima della scuola di Kant (1744). L'opera di Akenside, riguardata come una scientifica produzione, potrebbe dar luogo a gravi osservazioni; io mi contenterò di dire soltanto che la teorica nel suo libro è di già assai più progredita che nelle lettere sull'immaginazione inserite nello *Spettatore* da Addison; la qual cosa esclude la ipotesi che avesse in quest'opera attinto la sostanza del suo poema. Fra le altre figure di una grande maestà pare che in essa si osservi la sorgente di quella sublime metafora, di cui fa uso Thomas per dipingere Bossuet, che parla sopra una montagna ad *uditori che stanno nella pianura*. Akenside procede più oltre: paragona Shakspeare ad un uomo assiso sopra uno scoglio di enorme grandezza alla riva del mare; a piè del precipizio tremano gli abitanti della riva, nel mentre che il poeta contempla con trasporto la guerra degli elementi.

Shakspeare looks abroad from some high cliff,
..... Superior, and enjoys the elemental war.

L'altro poeta, il quale seguì l'orme di Akenside, e che, a nostro giudizio, non lo ha superato, è Jacopo Beattie, conosciuto come metafisico, teologo e moralista. Poco notabile è la sua vita. Nacque nel 1715, e sebben fosse figlio di un povero gastaldo, il padre suo riuscì nondimeno a fargli ricevere una educazione classica al collegio di Aberdeen. Si trovò appresso nella necessità di dar lezioni in una scuola di villaggio, e terminò coll'ottenere un posto in un instituto della città. Pubblicò in questo tempo, verso il 1760, diversi poemi, fra i quali devesi notare di preferenza una graziosa ballata, intitolata l'*Eremita*. Quest'uomo di merito, oscuro e modesto, fu osservato da lord Errol*, il quale gli fece ottenere l'uffizio onorevole di professore di filosofia morale al collegio di Aberdeen. Beattie vi adempì onorevolmente, e contraddistinse la sua carriera di professore colla pubblicazione di molte opere filosofiche. Egli provò gravi rammarichi verso la fine de' suoi giorni, e la morte de' suoi due figliuoli lo immerse in quella specie di dolore che non comporta alcuna consolazione. Compiè in fine i suoi giorni nel 1803.

Nel 1771 Beattie diè fuori il suo ce-

lebre poema del *Menestrello*, *ossia i Progressi del Genio* (*the Minstrel*, *or the progress of Genius*), il più bel poetico componimento della fine del secolo decimottavo. È questo un poema in due canti, il primo di cinquanta, ed il secondo di sessantatre strofe, secondo il ritmo e la cesura di Spenser. Egli evitò accuratamente le espressioni invecchiate a' nostri tempi, senza torre con ciò una certa fisonomia antica a tal suo componimento. È questa non pertanto la più splendida poesia *spenseriana* che io conosca, ed è molto meno oscura del *Child Harold* di Byron. Il disegno e l'andamento del *Minstrel* sono già notabilissimi: Il poeta ha messo in iscena un giovane, Edwin, d'una immaginazione ricca e naturale. » I suoi antenati erano forse nati nelle valli della Sicilia; ma Edwin era del paese del Nord, di una nazione famosa per le sue canzoni e per la bellezza delle dame. » In tutta questa prima parte il poeta fa comparire dinanzi ad Edwin tutti i quadri incantevoli, tutte le tetre immagini, tutti i ridenti pensieri che sorgono nel cuore di un giovane e nella mente di un favorito delle muse ne' be' dì delle illusioni. Beattie descrive tutto questo in una splendida poe-

sia ed in una cadenza armoniosissima. Ecco una strofe del principio di ciascun canto, le quali nell'originale sono della più squisita melodia.

Ah! come potrei rinunziare a que' tesori d'incanto che la natura presenta ai suoi cultori! I canti che risuonano dagli arbusti, la riva che rimbomba all'urto dell'Oceano, tutta la pompa de' boschi, tutti gli ornamenti de' prati, e tutto quanto indora il primo raggio del mattino, e tutto ciò che risuona per la melodia delle canzoni della sera, e tutto ciò che la montagna rinchiude nel suo profondo seno, e tutta la grave magnificenza de' cieli; in qual modo potrei rinunziare a tutto questo, e sperare di trovar grazia?

.....

No, che non v'è più d'uopo di ricorrere a piagge lontane per apprender da loro le prische tradizioni della nostra razza, e per discovrire i tristi effetti del cangiamento e del tempo; tristi effetti ahimè! noi li leggiamo in noi stessi; e nulladimeno non sono già gli occhi languenti, nè il pallido viso, nè i bianchi capegli, che mi spaventano; ma risparmia, o Tempo, tutto quanto io posseggo della grazia dell'intelligenza, del candore dell'amore, della divina simpatia; risparmia tutto quanto mi fu largheggiato de' raggi della fantasia, o della santa fiamma dell'amistà.

.....

Che prodighi pure la vanità i suoi ornamenti a' marmorei mausolei, le sue iscrizioni, i suoi scudi pomposi! che li collochi nelle tenebre dà

qualche gotico duomo, ove la desolazione e la notte regnano per sempre; io dimando per mio ultimo asilo la collina che s' erge accanto ad un prato, oppure una terra ove si lascia vedere la tenera violetta, presso ad un torrente o al mormorio d' una fontana, e possano più di un sole al tramonto rilucere sulla mia tomba.

Tai belli pensieri sono espressi da una voce che si eleva nella solitudine, ed i cui accenti calmano gli ardenti trasporti di Edwin. Il saggio seguita il suo discorso, insegna la virtù al giovane bardo, e gl' impone di non perdersi in vane contemplazioni; e dopo i più sapienti consigli e i più elevati pensieri, il poeta termina il suo *Minstrel* con un canto dolente sulla morte di un amico. È questa l'idea leggermente abbozzata, che altri può farsi d' uno de' più leggiadri ed eleganti poemi della lingua di Milton. La idea fondamentale di questa bell' opera è al tutto originale, ed è uno de' più arditi concepimenti il seguire in un poema il nascimento del genio poetico ed indicare la sorgente misteriosa da cui nasce la immaginazione. Un tal subbietto potevasi trattare metafisicamente e nella forma didattica, e così senza dubbio lo avrebbe trattato Akenside; ma Beattie preferì

un andamento assai più animato. Il principal merito dell' opera sua è quello di essere nel tempo istesso un poema ed una teorica filosofica. Il *progresso del Genio* ch' egli ha ardito di seguitare, è un' opera metafisica; e Beattie con un ingegno che non si può abbastanza ammirare, ha nascosa tutta l'aridezza del suo subbietto sotto la sovrabbondanza delle immagini e la pompa dello stile. Oltracciò si osserva nel leggerlo quanto la sua anima fosse sensibile, quanto il suo virtuoso sdegno si accenda alla grossolana idea de' vizii o dell' egoismo, ed all' aspetto delle sventure o delle sventure patite dalla libertà. Se a tutti questi pregi diversi quello si arroge di uno stile sempre puro ed armonioso, di una dizione che non risente mai di cattivo gusto; si converrà di leggieri che il *Minstrel* sia un' opera veramente insigne, e degna per ogni riguardo di aver procurato al suo modesto autore quella gloria che ha ottenuta senza ricercarla.

CAPITOLO XIII.

SAMUELE JOHNSON.

Ho esitato per qualche tempo ad annoverare il celebre critico inglese fra i poeti della sua nazione; ma, oltre al suo ingegno come versificatore, compose opere, nelle quali splende la più pomposa e ricca fantasia; si costituì per lo spazio di un mezzo secolo il dittatore dello stile, e la somma influenza da lui avuta sulla letteratura inglese è inseparabile dalla storia della letteratura di questa gente medesima alla fine del secolo decimottavo. Abbenchè la scuola, di cui fa parte, sia quasi al tutto venuta meno col suo fondatore; sebbene un genere interamente diverso sia succeduto al suo; nulladimeno come critico, moralista e scrittore, Johnson non è stato agguagliato da niuno. Egli nacque nel 1709 da un povero librajo. Di una salute debole e precaria, sostenne l' educazione di collegio che il genitore trovò modo di fargli dare, e contrasse di buon' ora quel-

le abitudini melanconiche, che non doveano mai più abbandonarlo. Non si sa con esattezza in qual modo passasse Johnson la sua giovanezza; ed è noto soltanto che il padre per ispeculazioni mal riuscite andò in rovina, e che nel 1730 Samuele trovossi in mezzo al mondo, costretto di vivervi come sarebbe piaciuto alla Provvidenza. Ottenne l'impiego di maestro di studj; ma l'abbandonò tostamente, ed incalzato dall'estremo bisogno diè di piglio alla sua penna, e la sua prima opera fu una traduzione di un viaggio, che gli fu pagata cinque ghinee. Nel 1735 si sposò ad una merciaja di Birmingham, dell'età di cinquant'anni circa, e con tal matrimonio tentò di stabilire un instituto, il quale non ebbe alcuna riuscita. Johnson allora e l'attore Davide Garrick, amendue poveri, ma dotati di sommo ingegno; risolsero colla borsa vuota di portarsi a Londra per tentar la fortuna; ma il loro principio fu assai dispiacevole.

Verso il 1738 un giovane tutto imbarazzato con una tragedia in mano si presentò ai proprietarii del teatro di Drury-Lane, i quali si burlarono di lui e ricusarono la sua offerta; e questo giovane era Garrick, e la tragedia era l'*I-*

rene di Jhonson. Costui si diè molto da fare, si unì a' compilatori del giornale intitolato *Magazzino de' gentiluomini* (gentleman's Magazine), e pubblicò nel 1738 il più notabile suo poema, la satira intitolata *London* (Londra). In tal componimento mostra Jhonson spirito di osservazione ed un carattere tetro e molto disposto a veder tutto a male. Per me confesso schiettamente di non vedervi affatto poesia. Un'abbondanza di espressioni prosaiche, e la mancanza di estro sono i tratti dominanti di un poema che si mantiene nelle classiche collezioni. Ha nulladimeno tal fiata de'be'versi, quali sarebbero i seguenti:

With warbling eunucks fill our silenced stage,
And lull tu servitude a thoughless age.

Si riempieno i nostri silenziosi teatri di melodiosi eunuchi, e si alletta un frivolo secolo nella sua schiavitù.

Il dottore avea stretta amicizia collo sfortunato Savage, ed alla di lui amistà si deve la bella biografia pubblicata da Jhonson un anno dopo la morte del *Bastardo*. Tal biografia, veramente pregevole, stabilì la riputazione di Jhonson, e dopo di avere scritto il celebre pro-

logo pronunziato nel 1749 da Garrick, il dottore, sempre inquieto sul suo avvenire e tormentato dalla povertà, concepì il disegno del suo *Dizionario della lingua inglese*. Sette anni impiegò a compiere questa grande opera, dal 1747 al 1754, la quale giusta le sue commoventi espressioni, fu scritta « con pochi soccorsi di dotti, e senza alcuna protezione di grandi; non già nella dolce oscurità del ritiro, e sotto l'ombra di accademici boschetti, ma fra le inquietitudini e la distrazione, fra le malattie e i cordogli (1). » Un sì arido lavoro non lo impedì di pubblicare il *Vagabondo* (*the Rambler*), ch'è una serie di lettere pregievolissime, e 'l suo miglior poema intitolato *la Vanità degli umani desiderii* (*the Vanity of human Wishes*). Quest'ultimo componimento contiene molti pensieri morali poeticamente espressi; e bellissimo è il passo nel quale le riflessioni di Giovenale a proposito d'Annibale sono applicate a Carlo XII.

(1) *With little assistance of the learned, and without any patronage of the great; not in the soft obscurities of retirement, or under the shelter of academic bowers, but amidst inconvenience and distraction, in sickness and in sorrow.*

Johnson dopo del *Vagabondo* scrisse nell'*Avventuriere* di Hawkesworth. Ogni lettera gli rendea due ghinee, ed inoltre componeva sermoni pe' preti (*clergymen*), i quali trovavano più facile di comperarli che di comporli. Appresso diè mano alla sua edizione di Shakspeare ed alla collezione intitolata *the Idler* (*Il poltrone*); alla fin fine una dolorosa circostanza lo determinò a comporre un libro per le spese di sepoltura di sua madre; per le quali scrisse in una sola settimana (1795) il suo romanzo di *Rasselas*, produzione immortale e quella fra tutte le opere sue che vivrà più lungamente. A me pare che non si ammiri abbastanza questa magnifica allegoria, al tutto degna di Platone, e che il pubblico, almeno in Francia, non sia tocco abbastanza dalle sublimi verità che vi si contengono, dallo splendido velo che le ricovre, e da tutte le salutevoli lezioni che dal libro nascono in abbondanza. Può sostenersi di esser questo il più bel romanzo filosofico che sia mai stato composto.

Johnson era sempre povero, non ostante tanti lavori. Nel 1769 Giorgio III, il quale ben sapeva che il dottore non era molto affezionato alla casa di Hanovre,

lo forzò in certo modo ad accettare 300 lire sterline di pensione, e lord Bute aggiunse « che venivagli tal pensione accordata non già per indurlo a far qualche cosa, ma sì in riconoscenza di ciò che avea fatto » (1). La storia delle corti presenta assai pochi aneddoti di tal fatta; e tal dilicata munificenza reca il più grande onore a Giorgio III. Johnson pubblicò poscia il suo celebre *Viaggio alle Ebridi*, e s'impegnò in una viva controversia con Macpherson. La sua ultima opera fu la collezione delle notizie su i poeti inglesi, destinata a far precedere le opere de' poeti che i libraj pubblicavano. Tal lavoro di Johnson è pregievolissimo; abbonda di curiose particolarità, di forti pensieri, e talvolta di fine e delicate ironie. I libraj non volevano pubblicar tutto; la qualcosa giustifica alcune omissioni, altrimenti inesplicabili; e perciò trovasi in essa Duke, Krug e Spiat, e vi si cerca indarno Chaucer, Spenser, Sydney, Raleigh, Drummond e Shakspeare. Alcune noti-

(1) Gli piovvero allora gli epigrammi addosso, perchè lasciavasi assegnare una pensione, dopo di avere nel suo Dizionario definito chi la gode, *uno schiavo di Stato, la di cui obbedienza al suo padrone è comperata a prezzo di danaro.*

zie non sono scritte imparzialmente, quali sono quelle di Milton, di Akenside, e quella soprattutto di Gray; ma non ostante tali mende e lacune, è questa un' opera, il di cui merito non si può mettere in dubbio. In quanto allo stile di Johnson, che non si è molto approvato, deesi osservare ch' egli al pari di tutti i sommi scrittori ha uno stile particolare e caratteristico, al tutto suo proprio. Gli si può ascrivere a difetto un poco la pompa, e'l il turgido che vi si mostra di troppo; ma intanto conviene aggiugnere che in generale è uno stile bellissimo, maestoso, sonoro, affluente, ed a cui non si può nè alcuna cosa aggiugnere, nè alcun' altra torre; e chi vorrebbe imitare lo stile di Johnson si renderebbe ridevole; ma egli non lo è giammai, e per usare una nobile vendetta, bramerei che i suoi nemici scrivessero nello stile di lui.

La sua fine non fu avventurata; nel mentre ch' era tranquillo riguardo alla fortuna, era tormentato da altri pensieri. Questo amico della virtù, questo moralista profondo, avea un orrore invincibile per la morte, e non lo dissimulava. Ma può affermarsi della morte ciò ch' egli stesso diceva della idea del tem-

po: « Colui che cerca combatterla, dee aspettarsi di combattere una nemica che non prova giammai alcun sinistro. » Nulladimeno spirò rassegnato abbastanza all'età di sessantasei anni. Johnson avea qualche pregiudizio; ei si permise più volte di parlar male della libertà. Compose un cattivo scritto contra l'indipendenza degli Stati Uniti, *Taxation no tyranny*; ma fu un grand'uomo. Il suo *Rambler* è un tesoro di filosofia morale. L'amore della virtù, il rispetto verso il bene rifulgono in tutte le pagine dell'opere sue, e fu debitore a sè solo, ai suoi indipendenti sforzi, di essersi elevato a quella grandezza, ed a quella eccelsitudine che il solo ingegno assicura ai suoi favoriti.

Nota su i diversi stili inglesi.

Johnson merita di esser contraddistinto sotto un rispetto molto originale e per una qualità che si è di rado mostrata nella letteratura inglese; quanto a dire che il celebre letterato tentò di fondare una nuova scuola di stile. Al pari di tutte le audaci ed ardite imprese, tale impero venne manco alla morte del capo, e lo stile nazionale ha ripreso il suo corso sospeso per poco. Ora indicherò le

qualità diverse di stile che si veggono in Inghilterra, limitandomi a mostrare per sommi capi le grandi ed interessanti questioni ch' è impossibile di trattare in questo compendio. Cinque generi principali di stile si son coltivati in Inghilterra; e per istudiare alquanto appieno la loro istoria e la loro influenza, come produzione intellettuale, si dovrebbero analizzare sotto il punto di vista dell' arte di scrivere le principali opere che ne offrono i modelli.

I. Lo *stile istorico*, il quale rimonta a Clarendon, ed i cui più puri documenti sono le grandi opere di Hume, di Robertson, recentemente di Belsham, ed i libri teologici di Priestley. La maniera di Gibbon e di Roscoe già si dilunga dal tipo classico e severo che si è mostrato per poco nell' opera di Carlo Fox, ch' è scomparso in quello di Mitford e di Hallam, e che sembra stabilirsi di nuovo nell' opera di Lingard.

II. Lo *stile filosofico*, padre del quale è Hobbes, ma il di cui più puro modello mostrasi nell' ammirevole libro (per lo stile) di Locke. Questo stile domina in tutti gli scrittori della scuola filosofica scozzese; esso regna in Inghilterra nelle opere *metafisiche* e *scientifiche*,

ne' trattati *economici* ed *industriali*. In quanto a stile metafisico, convien allegare ad esempio il genere grave e puro di Reid soprattutto, di Ferguson e di Dugald Stewart. Lo stile di Adamo Smith mostrasi ancora ne' numerosi libri prodotti dì per dì dalle arti e dall' economia politica. Newton finalmente ha stabilito lo stile scientifico, e si è mostrato sotto la medesima forma ne' libri scientifici di Blak, di Crawford, di Hutton e di Playfair; e più ancora nelle opere de' geologi e degli astronomi inglesi, i quali hanno troppa immaginazione, e più del chimico Thomson, sir Unfredo Davy e 'l dottor Joung ne mostrano ai dì nostri modelli veramente classici.

III. Lo *stile evangelico*, il quale ha data la sua improntitudine a moltissimi libri in Inghilterra. È mestieri rimontare fino a Giovanni Knox per trovare il primo esempio di quella singolare alleanza di dolcezza e di veemenza, di carità e di vago misticismo. Dopo di questo scrittore viene il libro notabilissimo di Geremia Taylor. Se ne rinviene un esempio moderno purissimo nelle opere di Blair, di Tillotson, e soprattutto di Paley, nel mentre che le opere del vescovo Butler, di Wilberforce, di Chalmers,

sono notabili per un linguaggio più originale. Si troveranno eziandio bellissimi esempi di questo stile nelle opere de' teologi unitarj, e soprattutto in quelle di W. J. Fox.

IV. Lo *stile parlamentario* forma altresì una classe al tutto distinta. Questa specie di stile si è sviluppata a misura che si è sviluppata l' eloquenza della camera de' comuni. L' eloquenza del foro è interamente della medesima natura, e se ne trova il perfetto modello ne' discorsi di Pitt; senza frasi, senza divagamenti, e sempre negli stretti limiti della questione e non già in luoghi communi declamatorii. Ha subìto alcune variazioni nella maniera di Fox, di Burke (1), di Curran, di Whitbread, di Grattan, d' Erskine, e sopratutto di Sheridan. Il sig. Brougham è un oratore distinto il quale appartiene alla scuola di

(1) Perchè altri acquisti la più giusta idea della più attraente eloquenza parlamentaria, convien leggere l' aringa improvvisata da Burke nel dì 22 marzo 1775, allorchè fè una proposta di *conciliazione colle colonie* dell' America settentrionale, che non ha meno di 62 pagine in 4.° Non v' ha discorso più bello, più sensato e più logico di questo. La proposta non fu ammessa alla maggiorità di 270 su 348 votanti.

Burke e di Canning, nel mentre che il genere severo e puro di Romilly, di sir Jacopo Mackintosh e di sir Francesco Burdett, sembra che riproducano il genere di Pitt (1). In Inghilterra generalmente si pronunziano discorsi all' impronto con una grande facilità, e non vi ha mezzo termine nelle aringhe e ne' sermoni di questo paese; l' eloquenza di questi oratori è o ammirevole, o noiosa allo più alto grado.

V. Finalmente convien parlare dello *stile romanzesco*, che specialmente contraddistingue la innumerevole classe de' romanzi inglesi. Fra tutte le spezie di stile di cui abbiamo fatto parola, questa è la meno uniforme e men chiara, perchè in tutti i tempi una moltitudine di autori si danno a scrivere senza adottare uno stess' ordine d' idee. Lo stile romanzesco può suddividersi in quattro classi: 1.° il genere delle sublimi opere di *Richardson* e di *Fielding* (*Clarissa Harlowe*, e *Tom Jones*); genere puro, corretto e commovente senza apparenza d' arte; 2.° il

(1) Le mozione di sir F. Burdett e 'l discorso in appoggio di sir J. Mackintosh sulla questione de' Cattolici d' Irlanda, mi sembra che debbansi annoverare fra i più begl' impulsi dell' eloquenza inglese.

genere delle opere di *Smollet* e di *Sterne* (*Roderick Random ; Tristam Shandy* , e *'l Viaggio sentimentale*) , genere spiritoso , frammisto di comica e di sentimento ; 3.° il genere di *Goldsmith* e di *Mackensie* (*il Vicario* di *Wakefield*, *l' Uomo di sentimento*) , genere grazioso , energico e tenero ; 4.° il genere di *Radcliffe* , di *Godwin* e di *Lewis* (*i Misteri di Udolfo* , *Caleb Williams ; il Frate*), genere tetro, descrittivo, ed abbellito di una orribile metafisica. A questi quattro modelli potrebbero ridursi serie intere di opere , di cui non possiamo in questo compendio far parola.In quanto a *Rasselas* ed ai *romanzi storici*, essi formano classi novelle ed al tutto diverse dalle annoverate.—Tali sono le differenti classi di stile che ci sembra di notare nella letteratura inglese. La storia letteraria dovrebbe considerarle nelle loro produzioni , notarne la influenza e descrivere i progressi ed i cangiamenti della lingua in quelle numerose produzioni della filosofia o della fantasia. Un orecchio esercitato allo stile inglese riconoscerà tostamente a qual genere di questi *stili* convien riferire un'opera qualunque.

CAPITOLO XIV.

GUGLIELMO COWPER.

Arriviamo oramai secondo l'ordine de' tempi alla letteratura inglese della fine del secolo di Pope. Già si osserva che nell' ultima metà di quest' epoca il genio poetico spiega il suo più gran volo, ed abbenchè moltissimi poeti si mostrano sotto un aspetto più originale, ci limitiamo nulladimeno a ricordare i nomi di Guglielmo Wilkie, autore di un poema epico, l'*Epigoniade*, di Cristofaro Smart, Roberto Dodsley, Giovanni Langhorne, Riccardo Glover, autore del *Leonida*, di Penrose, di Giovanni Scott, autore di un *Saggio poetico sulla pittura*, di Riccardo Iago, autore di *Edge-Hill*, di Jacopo Græme, poeta elegiaco, di Cutberto Shaw, autore del poema della *Corsa* (*the Vace*), di Eduardo Lovybond, di Mickle, autore pieno di originalità e di un cupo estro, di Guglielmo Whitehead, di Tommeso Blacklock, autore del *Graham*, di Natanaele Cottow, le cui visioni sono a ragione celebri, di Soame Jennys, e soprattutto di Giovanni Logan poeta scoz-

zese, non meno illustre di Davide Mallet, i di cui canti lirici sono pieni d'ispirazione e di forza.

Dopo di tale enumerazione dobbiamo intrattenerci delle opere di un poeta singolare, il quale scrisse negli ultimi anni del secolo XVIII e che non rassomiglia a veruno de' suoi predecessori. La rinomanza da lui acquistata in Inghilterra è legittima pe' suoi scritti notabilissimi, ma che non sono tali da valicare il mare, e farsi conoscere e venire in istima in altri paesi. Il più singolar punto di veduta della vita di Guglielmo Cowper si è che fu poeta per occasione, senza sapere perchè, senza potere spiegare a sè medesimo la subitanea vocazione dalla quale era trasportato. La sua vita si divide in due epoche differenti, quella in cui scrivea, e quella in cui stava rinchiuso come matto. Il singolare autore del *Task* nacque nel 1731, e fece a Westminster gli studj classici. Le sue opere non brillano per erudizione e sapere; ma racconta semplicemente le sue proprie emozioni. Non apparò molto a Westminster, e 'l suo celebre poema intitolato *Toricinium* prova che vi contrasse un odio invincibile per ogni Liceo e per ogni educazione pubblica. Si applicò allo stu-

dio del diritto; ed avendo fatta amicizia con alcuni giovani avvocati, si distrasse e si diede ai piaceri; e così Cowper commise gli errori e le disonestà che in ogni paese si chiamano *follie di gioventù*.

Tal vita brillante e dissipata non gli fe' contrarre nulladimeno alcun' abitudine del mondo e degli affari; giacchè i suoi amici gli proccurarono il posto di *segretario* de' comitati secreti della camera de' Lord; ma il povero Cowper ebbe tal paura di essere obbligato di leggere ad alta voce dinanzi ad una sì grave assemblea, che ricusò francamente l'onorificenza che facevalo tremare. La sola idea del pericolo che avea corso, gli apportò uno sconcerto di mente, che si manifestò verso l'anno 1763. D'allora in poi Cowper dimorò con alcuni suoi ricchi congiunti, e si legò in istretta amicizia con un ministro della Chiesa anglicana, col quale conveniva nelle opinioni religiose. Nella di lui compagnia principalmente contrasse le devote abitudini che contraddistinguono i suoi scritti. Si strinse del pari nella più affettuosa amistà colla sig. Unwin, vedova del suo amico, e le attenzioni di questa dama contribuirono ad alleggiare i tristi pensieri

da'quali era sopraffatto. Nel 1782 pubblicò un volume di epistole su diversi subbietti morali e religiosi in versi rimati, ognuna col suo titolo particolare, come *Table Talk* (Ciarle di Tavola), *Retirement* (il Ritiro), e *Conversation* (la Conversazione). Tali componimenti sono piuttosto saggi di filosofia morale, che quadri di costumi; ed i versi ne' quali li ha scritti, benchè rimati, sono molto prosaici. Nell' epistola intitolata *Retirement* vi ha belle dipinture e forti pensieri. Il paragone tra la noja di un ministro di stato e la indipendenza di un giovane villano è istruttivo, ma falso. È poi singolar cosa che Cowper con tanti altri autori non abbia osservato che la felicità pastorale è una parola vuota di senso, e che si è almeno al pari infelice e malvagio in campagna che in città, ed assai più grossolano. Ma in ciò tutti i poeti da Virgilio sino a Gessner hanno mostrato una incredibile ostinazione, ed anco a' dì nostri non vogliono rinunziare all' Arcadia. Quel che rende nojose a leggere le due epistole intitolate il *Ritiro* e la *Conversazione*, si è la mancanza quasi assoluta de' tratti d'ingegno e dello spirito. Quella intitolata *Table Talk* è molto più animata: il poeta vi descrive le corti, i

palagi de' grandi, e gli scrittori mercenarii; descrizioni accompagnate da riflessioni morali che sono energiche e giuste; ma vi si trova ancora men poesia che filosofia. In tal componimento Cowper ha fatta una sì ridicola dipintura di un Francese, il quale passa il suo tempo a suonare il violino ed a dire *viva il re* (1782); ed egli non è il solo scrittore inglese, a cui sia venuto talento di scrivere sulla Francia, non sapendo nulla affatto de' nostri costumi, delle nostre usanze e del nostro carattere; ed anco oggigiorno, l'usuale *modello* di un Francese, secondo alcuni begli spiriti di Londra e di Edimburgo, è un bell'imbusto bene aggiustato in cravatta, ciarlone, che fa la sua corte da mattino a sera, che danza a meraviglia, e che ride continuamente. Non fa pietà il vedere Cowper, che scriveva al tempo in cui sorgevano fra noi uomini pari a Montesquieu, a Rousseau, e a d'Alembert, venirci a parlare di un Francese colla sua frivolezza, la sua bella e'l suo violino (*his lass, his fiddle, and his frisk*)? Egli è vero che il povero Cowper era sovente fuor di senso, e questo passo pruova la sua demenza.

Si fe' pochissima attenzione a questa sua prima opera; ma non avvenne lo stesso

di quella che poscia pubblicò nel 1785 sotto il titolo di *the Task*. Una dama, amica di Cowper, lo pregò di fare un poema sul subbietto d'un *sofà*. Tal frivola dimanda ebbe un riuscimento felicissimo; imperocchè Cowper, per obbedire al comando, compose un poema in sei canti di più di cinque mila versi, nel quale comincia col parlare di un *sofà*, e col riferire poetici luoghi communi su questo insipido subbietto; e dappoi senza far mostra di addarsene, insensibilmente si lancia nelle più gravi questioni; fa quadri magnifici dell'ordine naturale; dice appresso addio al *sofà*, del quale non è più questione, e passa ad esaminare le più nuove situazioni della vita delle campagne o del soggiorno delle città, dell'interno delle famiglie o della pubblica carriera. Ciò può sembrare molto piacevole; ma conviene aggiugnere che tal componimento è in versi non rimati; che vi regna confusione ed un gran disordine d'idee; che lo stile in fine n'è alquanto elevato e talvolta ancora al tutto prosaico: e tale almeno è la impressione che questo poema del *Task* mi ha lasciato. Non appartiene al genere di que' poemi che si possono leggere di un tratto, ed anco che legger si possa-

no metodicamente; conviene abbandonarne la lettura, poscia riprenderla, e fermarsi soprattutto su i quadri descrittivi de' costumi che Cowper disegnò splendidamente. Convien mentovare la descrizione della povera Caterina pazza per amore, e de'boemi; il quadro magnifico de'doveri episcopali (canto II), la descrizione de' piaceri della campagna (canto III), e soprattutto quella graziosa descrizione di un villaggio in tempo d'inverno, e dell' arrivo del corriere che porta le gazzetta. Vi ha altresì molti passi commoventissimi nel canto V sulla libertà, il quale è il migliore dell' opera: in esso si trova la terribile dipintura della *Bastiglia*, nel quale Cowper ha fatto quel quadro degno del pennello di Dante di un prigione racchiuso per sempre in una delle sue terribili prigioni. Questa profetica apostrofe del poeta inglese contro una orribile torre fu pronunziata nel 1787, e due anni appresso, tutti i cancelli si rompevano, e tutte le carceri erano aperte alla chiarezza del giorno.

Non posso qui dare un estratto del *Task*, perchè questo poema non brilla per originali espressioni o per commoventi immagini, ma per la bellezza delle descrizioni sempre prolisse. Cowper è as-

sai poco conosciuto in Francia; ma debbo credere che ben tradotto, il suo poema in prosa sarebbe un' opera filosofica e politica pregiatissima. Gli altri poemi di Cowper, anche quello intitolato *Tirocinium*, o sia *Esame delle scuole*, non si possono paragonare al *Task*; sono nulladimeno molto originali, ed i difetti dell' educazione pubblica non sono giammai stati sì bene esposti quanto da uno scrittore, il quale ricordavasi con orrore della scuola di Westminster (*Westminster-School*). Fra tanti sì gravi componimenti pubblicò ancora un poema a ballata, intitolato *Jonh Gilpin*, poema veramente comico.

Si può riguardar Guglielmo Cooper come il poeta, il quale ha preceduto la nuova epoca della letteratura inglese. Egli morì nel 1803; ma le sue opere furono bubblicate prima del 1789, e per lunghi anni prima della sua morte non fe' che languire nella più tetra melanconia. Non gli furono dunque noti i nuovi movimenti di Europa; egli sospirò la rovina della *Bastiglia*; ma io non ho letto il suo canto di trionfo allorchè venne abbattuta; e quel ch' è singolare si è, che questo poeta, il quale visse senza conoscere gli avvenimenti del secolo

corrente, pare che avesse accomodato il suo stile ed i suoi pensieri all'importanza degli agitamenti ch'eran per sorgere, e che avesse avuto come un presentimento vago di quanto preparavasi al suo tempo. Penetrato da uno spirito al tutto diverso da quello di Beattie, precursore del genio tristo e scontento di Byron, già ritrova nel *Task* di Cowper quella grande scontentezza di un'anima che discende nella propria coscienza, quel disgusto di quanto esisteva in morale ed in politica, quell'amore della solitudine, che serve di quadro ai pensieri del poeta scontento degli uomini e del secolo in cui vive. Le poesie di Cowper sono di un'indole diversa da quelle di tutti i suoi contemporanei: nè Burns, nè Johnson, nè Goldsmith, e nè anco Thomson non rassomigliano loro in alcuna maniera. Non dico già che Thomson vaglia più di lui; ma questo poeta, fedele ancora alla scuola descrittiva, descrive per descrivere, nel mentre che Cowper descrive per pensare. Senza cercare di porre un freno alla sua ardente immaginazione, nè a seguitare un disegno preciso, Cowper, al pari di Byron, si dirige ove la sua immaginazione lo trae, senza por mente

ove lo trasporti. Entrambi convengono in questo, che ove il primo è religioso e credente, e 'l secondo scettico ed empio; veruno di loro non si appiglia a questi stati opposti come punti fissi; veruno di essi non ammette se non che ciò che crede essere la verità pura, e su cui possa riposar la sua vita. Entrambi cercano e sono inquieti; entrambi si aprono abbissi, vi si fermano, e lanciano nelle loro profondità lo sguardo del genio. Nelle opere loro si trovano dubbiezze, inconseguenze, esempi di piccolezza e di grandezza; e questi due ultimi caratteri sono manifesti in Cowper. Le sue poesie, ripiene di pensieri, pare che sieno la espressione di un tempo avvenire: sono almeno produzioni di transizione che mostrano chiaramente l'epoca in cui la letteratura brittannica, abbandonando gl'insegnamenti di Pope, si vide forzata a trar partito dagli avvenimenti, e di ricevere dai commovimenti prossimi a scoppiare alcun che della loro improntitudine.

CAPITOLO XV.

POESIA SCOZZESE ; TOMMASO CHATTERTON. — ALLANO RAMSAY. — ROBETO BURNS.

Ora parleremo insieme insieme di alcuni scrittori notabilissimi , le di cui poesie si rassomigliano di molto , e la di cui vita privata e lo stato malaugurato presentano la più curiosa analogia. Nati in una condizione che i pregiudizj sociali chiamano *bassa*, difficilmente pervennero a farsi una sorte indipendente ; ma mostrarono un coraggio eguale ai di loro infortunii. Se la lor vita fu attraversata da mille affanni , la loro memoria almeno non perirà giammai. Allano Ramsay , il quale nacque ad Edimburgo nel 1696 , è uno de' poeti di cui la Scozia sommamente si onora. Dalla modesta professione di barbiere si sublimò ad un altissimo grado di gloria letteraria ; ma egli visse povero ed infelice (1). Il suo dramma intitolato il *Pastor gentile* (*Gentle Shepherd*), benchè abbia i suoi pregi , non è tuttavolta l' opera che lo

(1) Ramsay morì nel 1743.

ha fatto rinomato ; egli dee soprattutto la sua celebrità alle sue *Canzoni* e *Ballate*, le quali sono forse le più stimate in tutta la letteratura inglese. Inferiore in quanto all' originalità a Shenstone, egli supera Byron, l'autore delle poesie pastorali, ed anco Mallet, il quale scrisse la graziosa romanza di *Edwin ed Emma*. Le sue poesie sono elegantissime e piene d'una grazia naturale ; quasi tutte cantano l' amore, e non vi si osservano giammai quegli affettati sentimenti, nè quell' odore di musco che profuma tanti versi leggieri. Ramsay parla al cuore, ed i sentimenti che esprime sono veri e naturali. È difficile di dar la versione di qualche passo di questo poeta : le sue canzoni (*Songs*) sono scritte in un dialetto Scozzese, il quale ha alcun che di tenero e naturale che si perde al tutto in una traduzione ; e poichè i poeti veramente nazionali non si possono voltare affatto in altra lingua, i naturali pensieri di Ramsay perdono molto nell' essere tratti dall' idioma nel quale furono scritti. I versi di Cuthbert Shaw, di Langhorne, di Pentose, di Logan, di Scott e di Bruce, poeti tutti del secolo decimottavo, sono notabili per un ingegno di espressione piuttosto che di pensiero,

e si scolorano ed appassiscono all'intutto voltandoli prosaicamente.

Fra i poeti di quest'epoca v'è Tommaso Chatterton, il quale si rese celebre per la originalità delle opere che pubblicò, e per le gravi sventure di sua vita. Chatterton nacque a Bristol nel 1752 da una famiglia povera ed oscura. La sua educazione fu nulladimeno accuratissima: egli studiò in collegio, e nel 1769 e 1770 si videro pubblicati nel *Magazine*, giornale mensile, alcuni suoi versi scritti in antico stile, che il compilatore del giornale annunziava essere stati copiati da' manoscritti di Rowley, religioso del secolo XIV. Si fe' dapprima gran caso di una tale singolarità. Fastidito della sua dimora a Bristol, e dell' avarizia de' librai di provincia, Chatterton tentò la sorte a Londra, ove dovea provare le più grandi disgrazie. Poichè non gli fu possibile di procurarsi una sussistenza bastevole col prender parte alla compilazione de' giornali, cadde nella più grande miseria. Dotato infelicemente di un ingegno fervido e altiero, egli avea quell' orgoglio che non si affà bene se non alla ricchezza o almeno all' agiatezza. Trafitto da cordogli e sventure, troppo superbo per mendicare e troppo tur-

bato per sopportare la vita, lo sfortunato giovane all'età di 17 anni si diè la morte con una gran dose di ossido di arsenico. Così una fine prematura arrestò i progressi di un giovane d'ingegno, il quale si sarebbe sublimato se la indigenza non gli avesse preclusa la via di eccellere fra i migliori poeti inglesi.

Nel 1777 si pubblicarono i poemi reputati opere di Rowley, monaco del secolo decimoquarto, ma che furono scritti senza dubbio da Chatterton. Sursero vive dispute sulla questione della loro autenticità, la quale fu difesa da Bryant e da Milles, e contrastata non men vigorosamente da Warton e Tyrwhitt. La questione è ora risoluta nel senso di questi ultimi; ed esaminando attentamente gli scritti del preteso Rowley, reca meraviglia come abbianvi potuto essere scrittori, i quali ne abbiano difesa l'autenticità. Si può conoscere dapprima assai di leggieri a mio giudizio che la loro aria antica e singolare nasce assai più dall'antica ortografia delle voci, che dalle espressioni e dalla locuzione; inoltre il più lieve esame fa scorgere che gli scritti del secolo decimoquarto non offrono affatto cosa che li possa fare assomigliare ad altri. Nulladimeno Chatter-

ton dovè possedere un grande ingegno per rendere la questione per un tratto dubbiosa, e per tal rispetto fe' pruova d' un' abilità meravigliosa. Il suo poema sulla *tragedia di Bristowe*, *ossia la morte di sir Carlo Bawdin* (*Bristowe tragedie, or the dethe of sir Charles Bawdin*), è ricca di particolarità commoventi, scritte in uno stile d' una deliziosa naturalezza. Pensando alla sorte sciagurata di Chatterton ed al tristo coraggio del suo suicidio, si rimane compreso da meraviglia a quella strofe nella quale sir Bawdin, ch' è tratto a morte, dichiara d' esser pronto a morire. Riporto una strofe in inglese, che darà un' idea del linguaggio usato da Chatterton.

Tutti dobbiamo morire, replicò il bravo sir Carlo; e che ci cale il quando e il come! La morte è il destino necessario ed immutabile di tutti i mortali.

. . . . . .

Ed ora io, io per timor della morte dovrei impallidire e perdere il mio coraggio? No, il terrore, che convien solo ai fanciulli, rifugge dal mio cuore, e in me mostrasi l' uomo.

And shall I nowe, for feer of dethe
Looke waune and bee dysmayde?
He! fromm my herte flie childyske feere,
Bee alle the manne displayd.

Questi due ultimi poeti, Ramsay e Chatterton, furono i poeti della natura; imperocchè nè l'uno nè l'altro aveano ricevuto quella educazione classica che si crede indispensabile al genio. Ma a riguardarli dal lato della rozza naturalezza della loro musa e dell'ingegno de' loro componimenti; niuno de' due può stimarsi superiore a Roberto Burns, senza dubbio uno de' più leggiadri e de'più mirabili scrittori che fosse mai al mondo. Burns, figlio di un semplice giardiniere, nacque nel 1759. Il padre suo era povero, ma illuminato e pio come tutti gli agricoltori scozzesi; il giovine Burns ebbe il vantaggio di essere ammaestrato da un eccellente grammatico, e dalla sua infanzia la sua immaginazione erasi abituata alle paure di una balia, la quale non vedeva per tutto che incantesimi e fantasmi. Burns s'innamorò di buon'ora, ed i suoi primi versi gli furono inspirati da passioni vivissime. Ma i suoi amori non furono avventurati; egli amò una contadina della stessa sua condizione; ma la parola di matrimonio non fu pronunziata che per evitare un malanno divenuto manifesto, e che le leggi scozzesi puniscono colla carcere. Disperato Burns al veder perire il suo

podere, risolse di spatriare, e questo poeta fu sul punto di accettare l'uffizio d'intendente di una coltivazione coloniale alla Giammaica. Prima di dar l'ultimo addio alla sua patria, trovandosi nell'urgenza di danaro per le spese del tragitto, risolse di pubblicare i canti agresti della sua giovane musa. Il volume che pubblicò nel 1786 fissò la sua reputazione, e lo ritenne nel suo paese natio; nè si parlava d'altro che della poesia del contadino dell'Ayr, del fiume che Burns celebrò in una delle sue odi. Si portò quindi ad Edimburgo, e in breve tempo si vide possessore di una somma di 500 lire sterline. Egli avea infelicemente contratto nella capitale il gusto dello spendere, e soprattutto quello della tavola, e non potè dissimulare che avea perduta l'attività e la sobrietà indispensabili al lavoro de' campi. Fu dunque obbligato di procurarsi un uffizio oscuro e penoso nell'officina delle dogane. Burns vi attese colla probità più scrupolosa; la qualcosa non trattenne i suoi nemici di perseguitarlo in questo modesto modesto impiego col pretesto che caldeggiava i principii della rivoluzione francese. Questa sorta di funzioni non convenivano molto al poeta, e le sue abi-

***

tudini d'intemperanza presero maggior forza in questo suo uffizio. Sebben debole, povero e cagionevole, Burns non perdè quasi nulla del fuoco del suo ingegno. Ei compose molte *ballate* e *canzoni* per M. Thomson, libraio di Edimburgo, il quale non ha giammai potuto esimersi dal rimprovero di non aver vinta l'alterezza di Burns, il quale ricusò qualsiasi premio in una impresa che arricchì l'editore.

Burns morì nel 1796 nell'età di trentott'anni, lasciando una famiglia che la Scozia adottò in certa guisa, aprendo una soscrizione ad una magnifica edizione (1) delle sue opere, le quali furon pubblicate per le generose cure del dottor Currie.

Il dottore Aikin ha pubblicato una biografia interessantissima di Burns; ma non si può essere del suo avviso, quando pretende che Burns sia un poeta secondario; imperocchè per la naturalezza, per l'estro, per l'eleganza, e taluna volta ancora per la sublimità, merita di essere annoverato fra i poeti più eccellenti. Veruno scrittore della stessa epoca non sembrami superiore a questo poeta con-

(1) 4. vol. in-8°, 1800.

tadino. I suoi poemi sono in dialetto scozzese, che addimanda qualche studio. Che capo d'opera ammirabile è il suo componimento intitolato *il Sabato a sera nella capanna* (*the Catter's saturday night*)! Pochi componimenti della poesia inglese agguagliano queste stanze deliziose; in esse è la perfezione d'un sublime schietto e naturale, e molte sue altre *canzoni* e *ballate* hanno pregi quasi eguali a questo suo componimento. Per darne un'idea, riporto qui tradotta la sua bella epistola *alla Margarita de' campi*, tenero fiore, il di cui stelo fu spezzato dal suo vomero. La musa degli antichi, o quella de' moderni tempi, ha mai inspirata poesia più sentimentale e graziosa di questa?

Ode alla Margarita de' campi.

(Aprile 1796.)

Modesto fiorellino screziato di porpora, tu meco ti avvenisti in un fatale momento; giacchè è forza ch' io schiacci nella terra mossa dal mio vomero il tuo delicato stelo; ed ora non è più in mia possa di salvarti, grazioso diamante de' nostri campi.

Ahimè! che non è ora la tua dolce vicina, la gioconda allodoletta, amabile compagna, che ti curva nella rugiada, allorchè appena ti tocca col suo screziato seno, slanciandosi verso i cieli,

invaghita di salutar l' oriente che s' imporpora al levare del giorno.

Ti accolse il Nord al tuo umilè nascimento col suo freddo e penetrante soffio; e pur tu crescevi briosamente in mezzo alla tempesta, alzando appena dalla terra il tuo stelo dilicato.

I bei fiori che crescono ne' nostri giardini son riparati da mura, o da alte spalliere di alberi; ma tu, che incognita fai l' ornamento degli aridi campi, trovi per caso il riparo in una pietra o in una zolla.

Quivi inviluppata nel tuo fragile velo, presentando al sole il tuo seno di neve, levi con umile grazia il tuo capo; ma ora il vomero rovescia il tuo letto, ed eccoti abbattuta!

E tale è la sorte d' una vergine semplicetta, dolce fiore della capanna. Tradita dalla schiettezza dell' amore e da una fede innocente, è lasciata al pari di te contaminata nella polve.

Tale è la sorte del semplice poeta, sviato da una funesta stella sul tempestoso oceano della vita; incapace di osservare la bussola della prudenza, è sorpreso dalla furia dell' onde e dall' implacabile soffio de' venti, e naufragando si muore.

Tale è la sorte serbata alla virtù in preda agli affanni, che lottò lunga stagione colla miseria e la sventura! spinta dall' orgoglio o dalla malvagità degli uomini nell' abbisso della disperazione, e priva d' ogni ajuto, fuorchè quello del cielo, oppressa, si perde.

E tale sarà pure la sorte tua, o tu che piangi il destino della margarita de' campi, e 'l momento non n' è forse lontano. Il duro vomero della distruzione viene contro di te, e passa duramente sul tuo fiore; sì, tu sei condannato ad essere pesto dal ferro fatale.

APPENDICE

Epoca di Byron e di Scott.

S' EGLI è vero che le circostanze influiscono sul carattere della letteratura, e che nuovi elementi danno vita ad una nuova poesia, non è da maravigliare che lo spettacolo del secolo XIX abbia data una impronta particolare alle produzioni inglesi dell' epoca contemporanea. La rivoluzione francese trovò nell' Inghilterra nemici risoluti ed aderenti entusiasti. Niuno ha potuto tacersi in una sì grave questione, e niuno ha usata reticenza su punti, ne' quali pareva che si trattasse a Parigi la causa del genere umano. La reazione adunque contro i trambusti della Francia è stato possente sulle opinioni inglesi. Le variabili e particolari differenze delle nostre opinioni valicarono quella parte dell' Oceano che le nostre flotte non hanno potuto attraversare. In Inghilterra al pari che in Francia le menti sono state commosse, e circostanze quasi simiglianti hanno dovuto far rivivere il poetico genio della scuola di Milton alquanto negletta.

Ciò ch' è degno di osservazione si è,

che negli ultimi anni del secolo XVIII, ed anco durante tutto il corso della rivoluzione francese, apparve in Inghilterra, per così dire, una scuola di donne autrici, i di cui scritti puri e leggiadri non mostrano orma di gonfiezza, nè di quel genere tristo, che contraddistingue la letteratura moderna del loro paese. Fra le donne autrici dell'Inghilterra la più celebre è lady Wortley Montague, contemporanea di Pope, la quale scrisse poemi, e soprattutto alcune lettere, nelle quali rilucono sommamente lo spirito e la filosofia. Non possiamo in questo compendio nè anco mentovare tutte le donne autrici, che sono comparse nella repubblica delle lettere quasi un mezzo secolo dopo di lady Montague; ma conviene farmenzione in preferenza di una dama dello stesso nome, della signora E. Montague, autrice de' celebri *saggi su Shakspeare*, e della signora *Anna Letizia* Barbauld, la quale scrisse molte poesie ed inni ammirabili per la gioventù. Vi ha grandi bellezze nell'epistola della signora Barbauld a Wilberforce a proposito della sua mozione per l'abolizione della tratta de' Negri (1781). La signora Hannah More scrisse ancora più opere d'*invenzione religiosa*, e soprat-

tutto due poemi piacevolissimi: *Florio* (1786), e la *Calza turchina, o la conversazione* (*The Bas bleu or conversation*). La *Calza turchina* è un nome di parodia che volle darsi ad una compagnia di donne, nella quale molte donne tentarono di gareggiare d'ingegno sotto la direzione delle signore Robinson e Piozzi, compagnia innocente, contro la quale il sig. Gifford, ora direttore del giornale intitolato *Quaterly review*, scagliò molte satire piene di cattivo gusto, di allusioni indicenti e scritte nella più pedantesca maniera. I versi di Gifford sono di lunga mano più ridicoli di quelli che pretendono di censurare. Fra le donne inglesi, autrici di romanzi moderni, convien far menzione soprattutto di miss Edgewoth, della signora Inchbald, e di lady Morgan. Molte altre, senza scrivere opere di rilievo, hanno nulladimeno lasciate leggiadre poesie, e fra costoro merita di esser distinta la signora Opie. Per compiere finalmente questo ristretto catalogo, osserviamo che comparvero in Inghilterra molte donne di una sorta d'ingegno letterario, poetico e nel tempo istesso filosofico. La stessa lady Morgan ha frammischiato con abilità nelle sue opere il romanzo e la sto-

ria ; ma fra le illustri donne autrici, le quali si sono rendute celebri per monumenti più durevoli di opere romanzesche, meritano di esser contraddistinte in Inghilterra le signore Baillie, Aikin, Benger, ed Elena Maria Williams. Miss Baillie, sorella del celebre medico di questo nome, dotto profondo ed uomo dabbene, è una dama dotata del più grande ingegno. Non occupandosi di graziosi nonnulla, nè di brillanti scipitezze; ha tentato al contrario in una serie di opere drammatiche di dipingere tutte le più energiche passioni del cuore umano; ed i suoi drammi, scritti nello più sublime modo e proprio di Shakspeare, si avranno sempre in conto di opere di una mente rara. Giovanni Kemble propendeva ad un genere di sublime che ti lacera il cuore di compassione nella sua tragedia di *Monfort;* ma nel genere di miss Baillie vi ha alcun che di grave e poetico, la cui unione è rara nelle scritture delle donne. Miss Aikin ha scritte leggiadre poesie, e più graziose di quelle delle signore Landon e Milford che ho potuto leggere. Il suo componimento intitolato *Mouse 's petition* è un capo d'opera. Miss Benger ha pubblicate alcune opere istoriche di gran rilievo pari a quelle di miss Aikin. Fi-

nalmente Elena Williams, musa inglese e francese ad un tempo, ha pubblicato poemi, sonetti ed altri poetici componimenti, e molte opere politiche ed istoriche. Di unita alle inspirazioni di un ingegno leggiadro e dotato di molta sensibilità, questa illustre donna abbozzava le particolarità degli avvenimenti della rivoluzione francese, in mezzo alla quale venne a gettarsi nel 1792 per puro entusiasmo di libertà. Le sue celebri *Lettere sulla rivoluzione*, la sua *Occhiata sullo stato de' costumi e delle opinioni della repubblica francese*, ed il recente volume, nel quale ha scritto per sommi capi le sue *Ricordanze della rivoluzione* (1826), sono opere eccellenti riguardo alla storia. I suoi versi sono modelli di grazia e di fantasia; le rare qualità del suo cuore amorevole e sensibile rilucono nelle sue poesie, e lor conferiscono quella improntitudine di virtù e di bontà di cuore, che sospende una sì pura corona alla lira della poetica inspirazione.

Da questa leggiera ed incompiuta notizia si osserva che la scuola delle poetesse donne inglesi moderne non ha niente di comune col tristo colorito della scuola di Byron, la quale ha prodotto sul tranquillo corso della letteratura in-

glese il medesimo effetto che produrrebbe una cometa che urtasse la nostra terra.

Gli avvenimenti della rivoluzione francese hanno dovuto dare naturalmente in ogni contrada un più grave colorito alla poesia ed alle arti della fantasia, e perciò veggiamo sorgere in Inghilterra due uomini superiori ad ogni altro, e che non si possono paragonare ad alcuno.

Ciò non ostante, se si toglie ad analizzare accuratamente l'indole generica delle produzioni de' due scrittori, i quali figurano sopra ogni altro nella moderna letteratura inglese, vi si trova una dose di scetticismo e d'incertezza sistematica ch'è forza attribuire alla influenza della rivoluzione francese. In Inghilterra, al pari che in Francia, l'indole particolare degli scrittori moderni è quella di procurare di abbracciare una teorica e di non abbandonarla. Or questa teorica non si sa ancora qual siasi. Le menti in Europa progrediscono verso incognite terre, da cui gli uni si aspettano di accoglier già i profumi dell'Arabia, e gli altri non credono di trovare che un grande abbisso. Tal fatto generale doveva esser messo in evidenza nelle poesie di Byron e ne' romanzi di sir Walter Scott.

Queste ultime opere, onore della Sco-

zia moderna, presentano lo stesso carattere di quelle di Byron, con più genio e minor profondità. Nondimeno in tutti questi romanzi, conosciuti cotanto ch'è inutil cosa di nominarli, vi ha forse un sistema fisso, una teorica stabilita, una massa d'idee predominanti? Affatto affatto: i diversi entusiasmi, di cui l'anima umana è capace, vi sono raccontati con fedeltà e bellezza, ma senza indizio alcuno di un convincimento in politica o in filosofia. Ho creduto per poco che l'autore di *Waverley* dipingesse seriamente l'entusiasmo puritano; ma egli si è tosto perduto nel dedalo delle corti; è passato pel palagio di Kenilworth per giugnere alla sala di Giacomo I, e di là alla corte di Carlo II. Verun convincimento non si appalesa del pari nell'epopea in prosa intitolata *Ivanhoè;* ed appena il giudeo è serio, che divien tosto ridicolo. Walter Scott ci ha fatto dunque percorrere una galleria molto piacevole; ma qual lezione positiva ed applicabile rimarrà per le vegnenti generazioni ne' suoi tanti volumi di romanzi? vi ha in essi qualche cosa, da cui trar potesse profitto la posterità?

In quanto alle opere sì svariate di Byron, il fatto è assai più manifesto. Tutti

i suoi poemi non sono che l'unica espressione del più nero scetticismo. Si vede in essi mormoreggiare lo scontento, sfogarsi la disperazione d'uno sciagurato che rode la sua catena e che tenta di alleggiare il suo cuore con canti sublimi. Non vi ha, per così dire, che un sol pensiero in Lord Byron; ed ove sir Walter Scott ci diletta ed interessa, Byron ci mette alla disperazione. Io credo che per la causa de' principii sarebbe stato per lui meglio il tacere. I trasporti di quest'anima scontenta di ogni cosa, la quale ha tutto diffamato, virtù, affetto, morale, religione ed anco la libertà istessa; che non vede altro che pianti, dubbiezze e negazioni in questo basso mondo, hanno potuto fare un torto notabile alla santa causa della verità. I funerei raggi di questo possente ingegno ci lanciano la loro luce per lasciarci in seguito in tenebre più profonde. Le sue opere sono uniformi, a forza di riprodurre le impressioni della sua anima colla più terribile verità. Gli eroi esagerati di tutti questi poemi sono uomini, i quali non sono nè del nostro tempo, nè di alcun altro. La poesia di Byron, senza volerlo, mena allo più violento egoismo; è la naturale alleata del dispotismo e della superstizio-

ne, e la tomba gloriosa che la Grecia eleverà forse un giorno a colui ch'è morto per amor suo, potrà appena far porre in dimenticanza il danno che le sue opere hanno fatto alla causa della libertà e della virtù.

Non si può accagionare di tanto l'autore di Waverley, chè i suoi romanzi non apporteranno alcun male. Non ostante la nullità di applicazione al presente tempo che contradistingue le opere di questi due scrittori, essi sono dotati di grande ingegno. Il romanziere soprastà di molto al poeta pe' concepimenti e per lo stile; ed ove nelle opere sue non v' ha una pagina a torre, Byron sovente riesce oltre modo spiacevole. Walter-Scott pareggia Shakspeare nella fertilità d'invenzione, ed immensa è la galleria che ti fa percorrere. Il suo ingegno è creatore allo più alto punto, nel mentre che Byron ha espresso in tutte le sue opere le stesse idee; egli ti dipinge sempre il quadro di un' atroce misantropia, di un assassinio cavalleresco, e d' uno scoraggiamento della nostra natura che pare inspirato da' genii maligni. Tale cose piacciono molto in Francia, perchè una specie d' interesse romanzesco che non ap-

*

partiene affatto all' arte accompagna le poesie di questo furioso ingegno, e perchè vi si respira in ogni pagina un certo odore di sangue e di voluttà, che distrugge il disgusto col terrore. Ma tale rinomanza passerà ben presto; e se verrà tempo che l' Europa s'illuminerà davvero, come è nostra speranza, Byron non sarà affatto più compreso. Ed ora è già sovente inintelligibile: è una voce, ora energica, ora armoniosa che canta il libertinaggio, i cadaveri, i sepolcri e l'odio del genere umano, e 'l di cui atroce ingegno sarà un assurdo per la posterità.

L' autore di *Childe Harold* affetta sovente una grande sprezzatura di stile, e ciò nasce dal niun conto in cui ha i suoi leggitori. Le negligenze, il passar sovente da una cosa all' altra, quell' affettazione dell'antica lingua, que' *punti* che servono di una facile transizione, tutto ciò è insopportabile per un orecchio abituato al ritmo di Milton, di Pope, o di Beattie. È difficile lo spiegare l'affogamento del pubblico in Francia per le versioni di Byron, di cui appena sembra saziato. Esso appena conosce moltissime poesie inglesi al pari notabili; e 'l favore di cui questo scettico poeta ha goduto, già prova che si

gustano le sue dottrine; ma avrebbe assai più voga nella Spagna (1).

Alla stessa scuola appartiene, ma in un grado inferiore, *Tommaso Moore*, che le *Melodie Irlandesi* fanno meritevole di una giusta riputazione. Il suo più esteso poema, *Lallah Roohk*, merita lo stesso biasimo del *don Juan* di Byron, cioè, che non serve, nè mena a nulla. Bramasi forse ne' poemi al secolo decimonono pompe orientali, quadri voluttuosi, bajadere ed amore? non vi ha altro di meglio a dirci in questo tempo che ci trasporta e ci ascolta? *Giorgio Crabbe*, *G. J. Maturin*, *P. B. Shelley*, *Giorgio Croly*, *Giovanni Keats*, tutti sono, ed i primi soprattutto, poeti di un vero ingegno; i loro pensieri sono profondi; ma

(1) Guglielmo Hayley è un poeta moderno inglese, il di cui nome istesso è sconosciuto in Francia. Egli merita per ogni riguardo di essere ricordato molto onoratamente. È autore di molte tragedie, d' una eccellente vita di Milton, ed ha scritto un poema degno di molta lode e veramente classico, intitolato *il Trionfo del temperamento* (*the Triumphs of temper*). Hayley nacque nel 1745, e morì verso il principio di questo secolo. *L'ode ad Howard* è un sublime componimento, nel quale si mostra tutto intero il rispetto pe' principj e 'l singolare ingegno della bell' anima sua.

cercano molto di commuovere in vece di piacere, e non è questo il fine dell' arte. Tutti, senza eccettuare Crabbe, tendono ad imitare Byron e 'l suo genio *scettico* ed atroce, il di cui menomo difetto è quello di esser fastidioso.

Il dottore *Walcott* (Pietro Pindar) rappresenta nella moderna letteratura inglese il genere satirico; *Giovanni Wilson*, *Jacopo Hogg*, *Errico Milman*, *Eduardo Thurlow*, *Roberto Bloomfield*, *Giovanni Clare*, ed anche *Barton*, il poeta *Quacquero*, hanno scritto singolari produzioni nel genere descrittivo e grazioso. *Kirke White* è molto più originale, al pari che *Jacopo Montgomery* e *Guglielmo Tennant*. La poesia di *Carlo Lamb* dee riguardarsi come quella che fa transizione tra la scuola di Worldsworth e quella di Byron.

Tommaso Campbell è un eccellente poeta. Il suo poema de' *Piaceri della speranza* è concepito a perfezione ed eseguito con forza. Egli possiede la dizione poetica, e poichè stima abbastanza i suoi leggitori, si dà la pena di limare e perfezionare il suo verso. L'opera summentovata abbonda di forti immagini e di ottimo gusto. *L'avviso di Lochiel* (*Lochiel' s waming*) è la imprecazione di

un montanaro Scozzese sulle future disgrazie della sua patria. L' intero componimento è sublime per energia e per forza. La *Geltrude di Wyoming*, dello stesso autore, sembrami di molto inferiore ai *Piaceri della Speranza*. È a dolersi che uno scrittore di un merito pari al suo abbia voluto pubblicare il poema di *Teodorico*, che non merita nè anco di esser guardato da' critici, ma di cui la gloria di *Campbell* dee consolarsi.

Samuele Rogers, poeta del medesimo genere, ed al pari grazioso e più puro, ha pubblicato molte opere notabili pel gusto delle invenzioni, per la eleganza delle immagini e per una dizione tutta armonia. Il suo poema intitolato *Piaceri della Memoria*, e l' altro sulla *Vita Umana*, mostrano una grande sensibilità; e non si distinguono in ciò i poeti della scuola attuale. Il genere di Rogers è squisito per grazia e per sentimenti teneri e schietti, e chi vuol farsi una giusta idea di una poesia, la quale eccheggerà sempre ne' cuori di tutti i tempi, legga Samuele Rogers (1).

(1) Veggansi le eleganti versioni che il sig. Alberto Montemont ha pubblicate de' *Piaceri*

Roberto Southey appartiene ad una scuola notabilissima, ed i suoi lunghi poemi abbondano di vigorose dipinture. Il suo verso talvolta rozzo, è forte e maestoso. *Roderico, ossia l' ultimo de' Goti* (*the Last of the Goths*), è il suo miglior poema. La sua *Visione del giudizio* è stata poco applaudita, ed ha soltanto dato occasione ad una parodia dello più cattivo gusto di Byron. Roberto Southey è uno degli scrittori inglesi moderni, il di cui stile merita sopra di ogni altro di esser proposto a modello: e non mi sembra in nulla inferiore a Byron. *Guglielmo Sotheby* è del pari un poeta, i di cui canti sublimi o teneri non sono sì conosciuti in Francia quanto meriterebbero di esserlo.

Worldsworth, capo della scuola de' *laghi*, di cui divide la supremazia con *Coleridge*, è uno scrittore, i di cui poemi non possono esser gustati da tutti i lettori; nondimeno ei possiede un ingegno molto originale. La sua *Escursione*, i suoi *Disegni Ecclesiastici* (*Ecclesiastical sketches*), e specialmente i suoi sonetti ed altre poesie, danno a divedere

---

della Memoria di Roger, e de' *Piaceri della Speranza* di Campbell.

un pensatore appassionato, e soprattutto uno scrittore osservatore. Worldsworth è un poeta minuzioso; ed è sì facile il suo estro, che ogni cosa lo eccita, e non v'ha fenomeno da nulla, nel quale egli non possa scovrire qualche nascosta sorgente sconosciuta a' suoi antecessori. Un fanciullo che si balocca colle secche foglie che cadono, il vento che soffia, tutto può servire di tema alla sua anima sensibile. Non ostante le critiche fatte al genere di Worldsworth, non è da dubitare che l'innovazione che tenta di fare nella poesia, se anco vien meno, non ha potuto esser mandata ad effetto se non che da un uomo d' un sommo ingegno. Per acquistare un' idea chiara del modo di poetare di Worldsworth, deesi studiare la *Prefazione* ed il *Saggio* che ha annesso alle sue poesie.

Coleridge si mostra poetico allorchè vuol lasciarsi comprendere; la qual cosa avviene assai di rado. Il suo poema del *Vecchio Marino* (*Old Mariner*) è un componimento interessantissimo e singolare. Ma egli affetta di avvicinarsi al genere orribile di Byron, genere falso e mostruoso, e 'l di cui effetto è totalmente estraneo alla poesia; giacchè tutto ciò che si avvicina all' atroce ed all' oscu-

ro, non appartiene alla poesia. Allorchè Milton descrive scene infernali, vi frappone della grandezza; e convien sempre che il poeta dia ai suoi quadri il nobile carattere delle scene naturali, delle quali dicesi con ragione che sono *belli errori*. Or non si è poeta che a questo patto.

Di proposito mi sono limitato in questa ultima parte a riportare solamente il titolo di alcune opere de' moderni poeti; imperciocchè non si può scrivere con libertà la biografia de' poeti contemporanei. Troppi scrupoli o troppo pregiudizj fanno arrestare la penna, ed esercitano la loro influenza sull' opinione. In quanto ai giudizj, in tutte le cose conviene attendere gli effetti del tempo e riposarsi sulla calma dell' avvenire. Come sono appena passati pochi anni sulle nostre ceneri, già le recenti querele si ammorzano, gli uomini celebri sono classificati, ed il merito dispregiato dalla ignoranza o compresso dall' intrigo, riprende il suo posto in tutto il suo splendore. Viene la posterità e giudica tutti indistintamente, poeti, popoli e re. Allorchè coloro, i quali hanno diritto a qualche rinomanza, compariscono innanzi al gran tribunale de' nostri *pari*,

scompaiono allora ed i successi del maneggio e le riputazioni officiali, e gli elogii di compiacenza, e le palme, le corone, i nastri largheggiati dal favore, sono sottoposti per la prima volta ad un esame severo ed imparziale. La posterità allontana queste futili decorazioni, colle quali in questo mondo si vede sovente che lo sfrontato delitto covre la sua infamia; essa sfoglia que' rami d'alloro che i nostri accademici appiccano ai loro vestimenti; ella in fine esamina e giudica l'uomo; e siccome è evidente essere nell' universo un sentimento distinto e generale de' nostri diritti e de' nostri doveri; siccome in tutti i secoli alcuni gravi avvenimenti od alcune severe punizioni hanno a tutti manifestato quella consolante potenza, che Tacito ha sì ben denominata *la coscienza del genere umano;* avviene infallibilmente che i poeti, al pari di tutti gli altri uomini, vengono giudicati non per la splendidezza del di loro stile, ma sì giusta la forza de' loro pensieri; non secondo il piacere che arrecano, ma sì giusta i generosi sentimenti che si librano al di sopra della loro lira. L' uomo può esser mal giudicato dal suo simile; ma egli è sempre ben giudicato dalla umanità.

L'umanità, depositaria di tutte le verità, e custoditrice degli oracoli della sapienza primitiva, è sempre infallibile nella sua riconoscenza, e non si lascia nè sedurre, nè ingannare: e questa è la incorruttibil potenza che i poeti deono corteggiare. Il loro nobile ufizio è d'illuminare, migliorare ed abbellire il nostro destino con immortali e liberi canti; e se tocca lor la fortuna di compierla, la sola umanità sarà quella che decreterà loro serti e corone che non potranno marcirsi su i loro sepolcri.

FINE.

TAVOLA

DE' PRINCIPALI COMPONIMENTI DRAMMATICI

DEL TEATRO INGLESE

DA SHAKSPEARE

IN POI

DISPOSTI IN ORDINE CRONOLOGICO (1).

NOTA. Le date sono quelle della rappresentazione dell' opere.

BEN JONSON.

Ciascuno secondo il suo umore.	1598	*Every man in his humour.*
Volpone.	1605	*Volpone, or the Fox.*
L' Alchimista.	1610	*The Alchimist.*

---

(1) Trovandomi nella impossibilità di trattare in questo Compendio del teatro inglese da Shakspeare in poi in un modo un po' compiuto, mi limito a presentare un elenco de' principali drammatici componimenti ch' è mestieri di leggere, per farsi una idea alquanto chiara dello sviluppo e de' progressi dell'arte drammatica nella Gran Brettagna. Debbo avvertire che in molti casi la data dell' anno della rappresentazione non è che una data approssimativa. Questi componimenti sono stati compresi da Bell nella sua grande collezione, la quale tuttavolta non è compiuta.

BEAUMONT e FLETCHER.

Filastro.	1622	*Philaster.*
Ammogliatevi, e guidate la vostra moglie.	1640	*Have a wife and rule a wife.*

GIACOMO SHIRLEY.

Il Giuocatore.	1637	*The Gamester.*

SIR ROBERTO HOWARD.

La Delegazione.	1665	*The Committee.*

IL DUCA DI BUCKINGHAM.

La Ripetizione.	1672	*The Rehearsal.*
Gli Accidenti.	1682	*Chances.*

GIOVANNI DRYDEN.

Tutto per l' Amore.	1678	*All for Love.*
Don Sebastiano.	1690	
Edipo.	1679	Di Dryden e N. Lee.
Anfitrione.	1691	
Il Frate Spagnuolo.	1681	*The Spanish Friar.*

GIOVANNI BANKS.

Le Regine delle Isole.	1684	*The Island Queens.*
Anna Bolena.	1682	

NATANAELE LEE.

Le Regine rivali, ossia Alessandro il Grande.	1677	*The Rival Queens.*

TOMMASO OTWAY.

L' Orfano.	1680	*The Orphan.*

Venezia salvata.	1682	*Venice preserved.*

TOMMASO SOUTHERN.

Il Matrimonio fatale.	1694	*The fatal Mariage.*
Oronoko.	1696	

GUGLIELMO CONGREVE.

La Sposa in duolo.	1697	*The Mourning bride.*
Partita doppia.	1694	*Double dealer.*
Amor per Amore.	1695	*Love for Love.*
Il cammino del mondo.	1700	*The way of the world.*
Il vecchio celibe.	1693	*The old Bachelor.*

COLLY CIBBER.

L'ultima Astuzia d' Amore.	1696	*Love's last Shift.*
L'Amore fa l'Uomo.	1700	*Love makes a man.*
L' ultimo spediente d' una Donna.	1707	*Lady's last stake.*
Il Marito indulgente.	1704	*Careless husband.*
Il Galante.	1707	*The Gallant.*
Sì e no.	1705	*She would and she would not.*
Ximene.	1719	
L' ira d' un Marito.	1727	*The provoked Husband.*
Il Rifiuto.	1720	*The Refusal.*

GIORGIO FARQUHAR.

La coppia incostante.	1700	*The incostant Couple.*
Sir Harry Wildair.	1701	
L' Incostante.	1702	*Incostant.*
I Gemelli rivali.	1703	*The Twin rivals.*

L'uffiziale reclutante.	1707	*The recruiting Officer.*
Lo Stratagemma del Bellimbusto.	1707	*The Beau's stratageme.*

NICOLA ROWE.

L'ambiziosa Madrigna.	1700	*The Ambitious stepmother.*
Tamerlano.	1702	
La Bella Penitente.	1703	*The fair Penitent.*
Ulisse.	1706	
La Reale convertita.	1707	*The Royal convert.*
Giovanna Shore.	1713	
Giovanna Grey.	1715	

SIR JOHN VANBRUGH.

La Moglie provocata.	1697	*The provoked wife.*
La Recidiva.	1697	*Relaps.*
La Confederazione.	1705	*The Confederacy.*
L'Errore.	1706	*The Mistake.*

SIR RICCARDO STEELE.

Il Funerale.	1702	*The Funeral.*
Il Marito affettuoso.	1705	*The tender Husband.*
Gli Amanti sinceri.	1721	*The Conscious lovers.*

GIUSEPPE ADDISON.

Catone.	1712	
Il Tamburo.	1715	*The Drummer.*

MADAMA CENTLIVRE.

Il ser faccenda.	1708	*Busy Body.*
La Meraviglia.	1714	*The Wonder.*
Il Matrimonio per ardire.	1717	*Bold Stroke for a wife.*

CARLO SHADWELL.

La bella Quaccheressa di Deal.	1710	*The fair Quaker of Deal.*

AMBROGIO PHILIPS.

La Madre sventurata.	1712	*The distressed Mother*, traduz. dell'*Andromaca* di Racine.

GIOVANNI GAY.

I mendicanti, dramma.	1727	*Beggar's opera.*
Polly, dramma.	1729	
Achille, dramma.	1733	

EDMONDO SMITH.

Fedra ed Ippolito.	1707	

GIOVANNI HUGUES.

L'assedio di Damasco.	1720	*The Siege of Damascus.*

CARLO JOHNSON.

Le Damigelle di Campagna.	1715	*Country lasses.*

ALLANO RAMSAY.

Il Pastore affettuoso.	1729	*The gentle Shepherd.*

GIORGIO LILLO.

Giorgio Barnwell.	1731	

ELIA FENTON.

Marianna.	1723	

ENRICO FIELDING.

L'Avaro.	1732	*The Miser.*

AARON HILL.

Alzira.	1736	Trad. dell'*Alzira* di Voltaire.
Zaira.	1735	Trad. della *Zaira* di Voltaire
Merope.	1749	Trad. della *Merope* di Voltaire.

EDUARDO YOUNG.

Busiride.	1719	
La Vendetta.	1721	*Revenge.*
I Fratelli.	1732	*The Brothers.*

GUGLIELMO HAVARD.

Carlo I.	1737	

GUGLIELMO THOMSON.

Sofonisba.	1730	
Tancredi e Sigismondo.	1744	

DAVIDE MALLET.

Euridice.	1731	

ERRICO BROOKE.

Gustavo Wasa.	1739	

EDUARDO MOORE.

Il bambino esposto.	1748	*The Foundling.*
Il Giuocatore.	1753	*The Gamester.*

JOHN MILLER.

Maometto.	1744	Versione del *Maometto* di Voltaire.

GUGLIELMO WHITEHEAD.		
Il padre romano.	1750	*The Roman Father.* Versione degli *Orazii* di Corneille.
BENIAMINO HOADLY.		
Il Marito sospettoso.	1747	*The suspicious Husband.*
CRISP.		
Virginia.	1754	
GUGLIELMO SHIRLEY.		
Eduardo, il Principe Nero.	1750	
ENRICO JONES.		
Il Conte d'Essex.	1753	
JOHN HOME.		
Douglas.	1757	
RICCARDO GLOVER.		
Boadicea.	1753	
DOTTOR GIOVANNI BROWNE.		
Barbarossa.	1755	
MALLET.		
Elvira.	1763	
WILLIAM Wycherly.		
LaSposa di campagna.	1755	*The Country wife.*

OLIVIERO GOLDSMITH.

Si abbassa per trionfare.		*She stoops to conquer.*
L' uomo dabbene.	1768	*The Good natured man.*

T. HOLCROFFT.

La via della perdizione.	*The road to ruin.*

T. B. SHERIDAN.

I Rivali.	*The Rivals.*
Il Critico.	*The Critic.*
La scuola della maldicenza.	*The School for Scandale.*

R. C. MATURIN.

Bertram.

TAVOLA DELLE MATERIE.

SESTO PERIODO.

EPOCA DI POPE E DI YOUNG.

CARATTERE di quest' epoca. . . . . *pag.* 5

CAP. I. Tommaso Parnell. -- Matteo Prior. -- Loro opere. 9

CAP. II. Giuseppe Addison. 20

CAP. III. Tommaso Tickel. -- Giovanni Sheffield. -- Riccardo Savage. 28

CAP. IV. Alessandro Pope. 38

CAP. V. Poesia descrittiva o didattica. -- Giovanni Philips. -- Giovanni Gay. -- Guglielmo Somerville. -- Giovanni Armstrong. 58

CAP. VI. Gionata Swift. 71

CAP. VII. Eduardo Young. 84

CAP. VIII. Guglielmo Thomson. 95

CAP. IX. Giovanni Dyer. -- Guglielmo Shenstone. -- Carlo Churchill. -- Giorgio Lyttelton. 103

CAP. X. Poesia lirica. -- Guglielmo Collins. -- Tommaso Gray. -- Guglielmo Mason. -- Giuseppe e Tommaso Warton. -- Tobia Smollet. 110

CAP. XI. Oliviero Goldsmith. 128

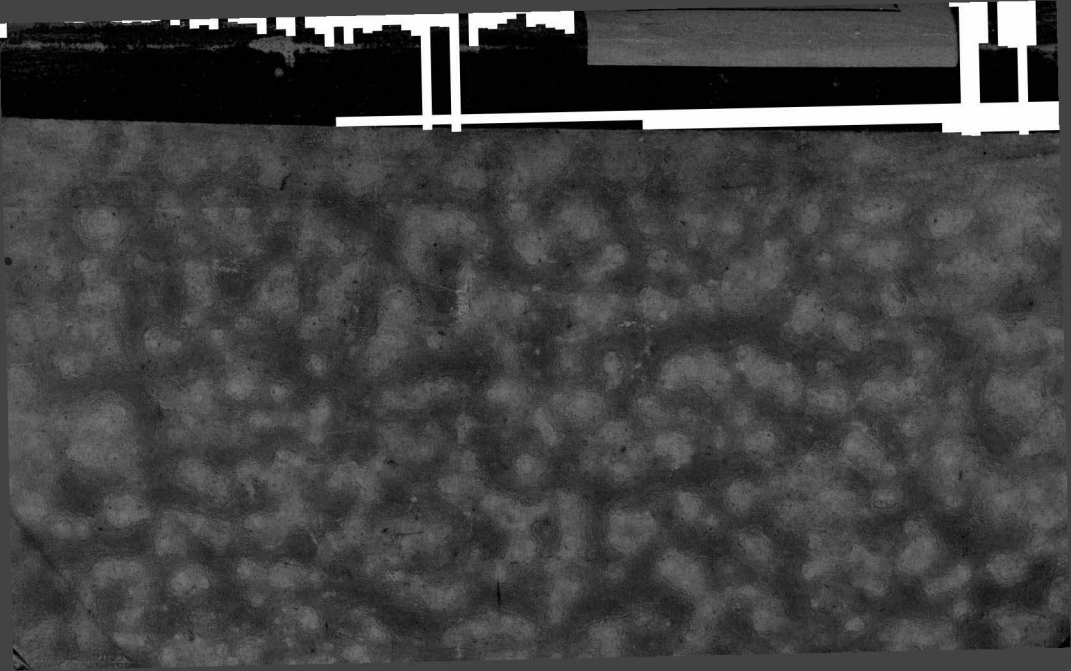
CAP. XII. Marco Akenside. -- Jacopo Beattie. 134

CAP. XIII. Samuele Jhonson. 144

NOTA su i diversi stili inglesi . . . .

CAP. XIV. Guglielmo Cowper. 157

CAP. XV. Poesia Scozzese ; Tommaso Chatterton. -- Allano Ramsay. -- Roberto Burns. 167

APPENDICE 177
TAVOLA de' principali componimenti drammatici del teatro inglese dal tempo di Shakspeare in poi, disposti in ordine cronologico 195

FINE DELLA TAVOLA DELLE MATERIE.