

LA VERA ORIGINE DEL CONCETTO FONDAMENTALE DI «DOROTEA».

Sono noti gl'influssi stranieri che le lettere italiane subirono nel Settecento, specialmente per opera di scrittori francesi e inglesi, i quali appariscono superiori per nobiltà di forma e per contenenza al pensiero e all'arte italiana del secolo decimottavo. Tra questi scrittori noteremo in particolar modo il classicissimo ed elegantissimo Alessandro Pope, il quale, in un'età, che teneva ancora fede alla poetica classica e si compiaceva d'ogni sorta di raffinatezze, ebbe in Italia e altrove numerosi traduttori e caldi ammiratori. Il suo *Riccio rapito*, poemetto eroicomico di delicata fattura, fu imitato dal Pignotti nella *Treccia donata* e forse suggerì al Parini qualche invenzione spicciolata e qualche particolare movenza del *Giorno*. Ma il Pope ebbe un imitatore anche in Ungheria, dove, secondo taluni critici, Michele Csokonai trasse ispirazione, per il suo poemetto eroicomico, *Dorotea*, dall'operetta del poeta inglese.

In verità non si può negare che una certa analogia esista tra il poemetto ungherese e quello inglese; ma esaminando bene l'argomento di *Dorotea*, sembra che il Csokonai, conoscitore e un po' imitatore della poesia e del canto italiano, abbia concepito il disegno del suo poemetto, ispirandosi al concetto fondamentale de *La battaglia delle belle donne di Firenze colle vecchie* di Franco Sacchetti.

L'arguto novelliere fiorentino narra, in questa graziosa finzione, che alcune bellissime donne di Firenze, standosi adunate in un giardino, sono importunate da una bruttissima vecchia, parimenti fiorentina, chiamata Ogliente; per la qual cosa, accese da una specie di sacro furore, l'uccidono.

Naturalmente questo fatto muove a sdegno e ad ira tutte le vecchie della città, che sfidano le giovani; le une e le altre, accompagnate e sorrette dai loro amici, vengono a battaglia, nella quale tutte le vecchie sono uccise.

La balda schiera delle giovani paga però momentaneamente il suo tributo alla furibonda mischia: ne muore una sola, la bellissima e valorosissima Elena Bombeni, che dopo avere uccisa Dogliamante, capitana d'una delle schiere delle vecchie, si spinge avanti per uccidere l'altra capitana Ghisola, ma sopraffatta dall'eccessivo fetore sviene e tratta fuori dal campo spira. Per le preghiere delle sue compagne Giove ne consegna l'anima al Sole, che la porge nuovamente al di lei corpo, e così ella rivive.

Il poeta rimane inferiore al suo assunto. Nulla che faccia vivere i suoi personaggi, nulla che ce li faccia palpitare di vita vera. È la solita satira delle vecchie e la solita esaltazione delle giovani, com'era di moda nel tempo, e come altre volte il Sacchetti aveva cantato. La battaglia vera e propria non è descritta che nel quarto cantare, mentre i tre primi possono riassumersi nelle lodi delle belle, meno poche ottave del terzo, che dicono delle vecchie, descritte semplicemente come mostri, che in taluni passi ricordano lontanamente quelli danteschi.

In fondo a quest'operetta manca l'invenzione e, secondo il giudizio del Carducci, che nel suo studio su le *Galanterie cavalleresche del secolo XII e XIII* ne fa bella menzione, il poemetto del Sacchetti sarebbe calcato su le forme del *Carroccio*, la singolare canzone che Rambaldo di Vaqueiras compose in onore di Beatrice di Monferrato, e così intitolata dal nome del carro che i comuni lombardi già da un secolo traevano in mezzo l'oste alla battaglia e nella quale la finzione d'una guerra tra donne e donne forma la principale attrattiva.

Giosuè Carducci così racconta l'invenzione del *Carroccio* di Rambaldo di Vaqueiras, il più insigne tra i trovatori di Provenza, per originalità d'ingegno e di arte:

«Le donne delle più chiare famiglie di Lombardia e Romagna fanno lega contro la soverchiante bellezza di Beatrice, come a punto contro la prepotenza di Federico I e del marchese di Monferrato fecero lega i comuni lombardi; e come i lombardi collegati piantarono Alessandria contro le minacce del marchese Guglielmo, così le donne lombarde contro le grazie della figliuola o nipote del marchese fondano ora e muniscono una città».

«Così armato il vecchio comune va all'assalto. Ogni maniera d'ingegni, carrucci, trabucchi, manganelli, è messo in opera contro il Bel Cavaliere (Beatrice): i quadrelli volano; il fuoco greco allora nel suo fiore, come oggi la dinamite, arde e stride: al basso, le mura cedono ai colpi dei bolcioni. Ma non pertanto

il Bel Cavaliere vuol rendere «*la sua giovine persona, bella, gioiosa, piena di leggiadre fazioni*». Anzi, senza usbergo nè giustacuore ella esce a ferire, e giunge e abbatte da presso e da lontano, e sprona e prende, con grande ruina, il carroccio : sì che il vecchio comune si perde d'animo, e sbigottito ricovera fuggendo in Troia e chiude le porte. Così Beatrice di Monferrato trionfava in pregio di gioventù e di bellezza su tutte le donne di Lombardia e di Romagna, e così i poeti cantavano le bellezze e le virtù delle signore nel 1200».

Il Carducci ritiene che la canzone del Carroccio, «sì per il nuovo trovato, sì per la contenenza curiosa dovè correr presto l'alta e mezzana Italia e durare a lungo in fama e in favore». Afferma il Carducci che la canzone del Carroccio fu imitata a rovescio da Guglielmo de la Tor, che dal nativo Perigord era venuto e aveva soggiornato alla Corte dei marchesi d'Este, tra il 1220 e il 1230 ; e rifatta, più in largo e con arte più popolana, dal Sacchetti ne *La battaglia delle belle donne di Firenze colle vecchie*; e ripetuta in pubblica festa, — nella più gentile imagine d'un castello d'amore amorosamente assediato e difeso, con intervento di cavalieri e baroni e gentiluomini e donne e donzelle, venuti d'ogni parte, nel 1213 o 1214, — dalla città di Treviso.

Ora se noi confrontiamo la canzone di Rambaldo con i poemetti del Sacchetti, del Pope e del Csokonai, non potremo non constatare una singolare analogia nel concetto fondamentale che informa i quattro componimenti : *la gara tra le donne belle e le donne brutte, le giovani e le vecchie, e il combattimento che termina col trionfo della bellezza*. La finzione di tutti e quattro i poeti si svolge intorno a questo contrasto. L'intreccio è ora semplice ora ricco, lo svolgimento più o meno ampio, la disposizione dei singoli episodi ora somigliante ora diversa, la descrizione ora breve ora abondevole, i particolari talvolta diversi, ma il *nucleo principal è sempre il medesimo*.

Ora sorge spontanea la domanda : come spiegare la strana analogia tra i quattro componimenti ossia, in altre parole, a quale fonte hanno attinto i poeti? Evidentemente la risposta non può essere che una. Senza dubbio l'uno derivò la materia dall'altro, il Sacchetti da Rambaldo di Vaqueiras, il Csokonai dal Pope, ma l'italiano, l'inglese e l'ungherese, *o direttamente, o indirettamente, si valsero della materia del magistrale cantore di Provenza*.

Non occorre dire come le fantasie cavalleresche, e in modo particolare la storia inventata da Rambaldo, fornissero il più gradito trattenimento del popolo e avessero larga diffusione in

Italia come altrove. Così la finzione di Rambaldo, rielaborata dal Sacchetti, prosperò e si propagò per ogni dove. A questo poemetto, di tono scherzoso, deve, secondo ogni segno, aver attinto Alessandro Pope, come Michele Csokonai, il quale nel collegio di Debrecen, accanto alle opere del Metastasio, conobbe certamente Franco Sacchetti e in particolare il suo poemetto. Sì che quando si afferma che il Csokonai trasse ispirazione dal Pope non si dice cosa che non possa essere vera ; ma non si può non pensare che il Pope deve aver derivata l'idea del contrasto e della finzione dalle leggiadre galanterie cavalleresche, delle quali il Sacchetti è brioso e divertente favellatore ; nè si può, infine, nascondere la singolare somiglianza che avvicina il poemetto ungherese al componimento italiano, tanto da far apparire la «Dorotea» come una più ricca e fantastica rielaborazione de «La battaglia delle belle donne di Firenze colle vecchie».

Edoardo Susmel.