

Da:

Carl Ludwig Fernow, *Römische Studien*, Zürich, 1806

Volume II, pagg. 303-416.

SUGLI IMPROVVISATORI

Est Deus in nobis: agitante calescimus illo. (Ovidio)

La capacità di trattare ogni oggetto in poesia, senza prima prepararsi, ma dentro i legami della lingua delle Muse, questo talento coltivato ad alti livelli di capacità artistica solo in Italia, da questa parte delle Alpi è una comparsa così estranea, che tra di noi se ne ha appena un'idea di questa maniera di far poesia, e ancor meno dell'elevato piacere che il suo esercizio, se condotto con maestria, produce nella vita sociale. Un ben riuscito *Impromptii* di poche righe – il più alto che riesca a comporre in tal modo lo spirito poetante degli esteti oltremontani – offre appena un sentore dell'attrazione spirituale che un *improvviso*¹ ben condotto produce in una cerchia di ascoltatori colti. Anzi, sembra che l'arte della poesia non possa mostrare il proprio potere sull'animo con più forza che con la poesia di questo tipo, dove il poeta nel momento dell'entusiasmo creativo, inonda col suo canto senza mediazioni l'anima dell'ascoltatore, che rimane catturato da quell'entusiasmo.

Questo effetto, che il canto dell'improvvisatore colto dall'entusiasmo mai fallisce, non lo può generare nella stessa misura una poesia segnata col timbro della perfezione e portata avanti con tutta l'arte della declamazione. L'energia raccolta in se stessa in un sol punto e tesa al più alto grado, con la quale agisce in questi momenti la potenza spirituale del poeta; la lotta incessante con le difficoltà dell'arte e della lingua; i sorprendenti canali con i quali il cantore tanto felicemente riesce a districarsi dal labirinto nel quale il suo fuoco lo ha avviluppato; l'entusiasmo vivace che rende nel cantore più potente la fiamma dell'ispirazione durante questa battaglia dalla quale il poeta si diffonde attraverso la cerchia degli ascoltatori e così moltiplicato torna a reagire sul genio del cantore, - devono per necessità creare effetti che mai raggiungerebbe neppure la più alta perfezione di un'opera poetica, che produce solo pacate specialità, che fa gustare tranquille visioni sorretta da una declamazione fatta ad arte. E se mai il prevalere dell'ispirazione entusiastica sullo stato sobrio e sui freddi colpi dello spirito si esprima visibilmente in un effetto artistico, questo è il caso del poetare estemporaneo, in cui l'intensità della potenza nel tempo del proprio perfezionamento si trova in un rapporto inverso ... Tuttavia facciamo dipingere ad un italiano i sintomi che si offrono in scene di questa sorta allo spettatore: uno scrittore pieno di spirito di quella nazione, l'abate Bettinelli, ci dà nel suo scritto *Dell'entusiasmo delle belle arti* un quadro tanto vivace quanto preciso che qui riportiamo in traduzione libera.

“Ho spesso avuto occasione – dice questo scrittore – di ascoltare uno dei migliori improvvisatori e l'ho guardato con grande attenzione mentre si esibiva. Prima il cantore stava un lasso di tempo in silenzio e per così dire indeciso; poi iniziava il suo canto lentamente e senza decisione, urtava prima con la rima, poi con il concetto – segno che l'entusiasmo non era ancora arrivato, che il poeta si trovava ancora sul suolo come gli ascoltatori. Ma all'improvviso se la prende con questo suo stato, o almeno così puoi presupporre, e lo vedi riprender vita e infiammarsi; l'entusiasmo dispiega la sua ala e lui si alza in volo. I segni di questo slancio sono visibili nella sua espressione. Con viso rasserenato e estraniato da ogni cosa presente, rivolge lo sguardo al cielo, in posizione immobile e dimentico di se stesso; non è più dove si trovava poco prima e non vede più quel che vedeva poco fa. La cortina è caduta; una scena nuova, una prospettiva nuova, un nuovo mondo si presenta al suo sguardo in una luce scintillante. Pronuncia discorsi, invocazioni, descrive le situazioni con tanta chiarezza, tutte le cose con tanta cura dei particolari e suscitando un tale interesse che solo la reale astanza può suscitare. Queste meravigliose visioni, queste incantevoli apparizioni accendono la sua passione, la sua partecipazione diviene sempre più piena di vita e gozzoviglia nel cibarsi della loro immagine. La fiamma scintilla crescendo per ogni vena; sfavillano i suoi occhi, un rossore intenso colora le sue guance; un sorriso ispirato sta sospeso intorno alla sua bocca; è scosso da un brivido di gioia; tutta la sua figura è in movimento.

Così, infiammata e accesa da pura fiamma, la sua voce si innalza più forte; i suoi gesti divengono più vivaci, i suoi movimenti più intensi. Un flusso di idee, di immagini e rime lo inonda, lo sommerge, lo sopraffà tanto

¹ In italiano nel testo. D'ora in avanti le parole o le frasi in corsivo corrispondono a ciò che nel testo è scritto in italiano, eccezion fatta per le citazioni in latino, in spagnolo e francese, scritte in queste lingue anche nel testo. (*n.d.t.*).

che le parole non bastano più a contenerle: egli si sente imbrigliato e oppresso. I versi premono e si spingono l'un l'altro, vanno alla carica, onda su onda, impetuosi, insostenibili, tanto che il suonatore di chitarra che accompagna il canto può appena stargli dietro, costretto spesso a tocchi troppo precipitosi e senza regola e viene spesso fatto uscire dal tempo. Ma all'improvviso il flusso del canto talvolta s'irrigidisce nel bel mezzo del fluire, o perché è scesa la cortina della scena interiore, o perché s'afflosciano le fibre sotto la violenta tensione. Con altri tempi, il cantore persiste anche per ore senza difficoltà in questo stato d'animo.

In tale stato il poeta esprime, spesso senza rendersene conto, le cose più belle ed insolite; le rime si dispongono da sole al loro posto; le espressioni più elette, più nobili e vivaci si adattano spontaneamente al pensiero; l'armonia si assoggetta alla quantità del metro. Rifulge l'anima stessa del cantore, a calcare la scena nel perfetto splendore della sua potenza, a mostrarsi nella sua sovrana indipendenza, a parlare la sua lingua superumana, a dominare su tutti gli altri.

Intanto il piacere si diffonde nella cerchia degli ascoltatori, un moto di delizia che istintivamente erompe battendo il tempo in un chiaro giubilo. L'ascoltatore si sente sollevato e sta dietro al balzo del cantore. Come una sfera colpita di qui e di là, l'entusiasmo vola dal poeta all'ascoltatore e da questo torna al poeta e sempre crescendo sull'ala cangiante, aumenta all'uno e all'altro il piacere, l'estasi, l'ebbrezza.

Anche la parte finale di una tale scena dà materia a considerazioni molto particolari sul cantore e sull'ascoltatore. E' straordinaria nell'uno e nell'altro la spossatezza dopo l'eccezionale sforzo che sembra essere andato oltre le possibilità degli organi fisici e dello spirito. Vi è poi la quiete tacita e il solenne silenzio, proprio come se l'anima dell'ascoltatore, persa nello stupore o posta fuori di sé, fosse ancora, nel suo profondo, in ascolto dell'eco del canto; come se adoperasse quella pausa per tornare in se stessa e sulla terra, da dove era partita per seguire il cantore in una sfera più alta e sconosciuta. Perciò si osserva sempre che il meno sensibile ed intelligente tra tutti rompe per primo il silenzio e sommerge dei soliti complimenti il cantore; quelli invece che hanno sentimenti più profondi più tardi li vedi muoversi e riscuotersi dallo stato di rapimento.

Tutti questi sintomi non si mostrano evidenti ogni volta in tali scene, ma solo quando il poeta si trova nella condizione d'animo adatta a divenire davvero ispirato e a rendere partecipe del suo stato la cerchia degli ascoltatori. Una cerchia di eletta condizione può contribuire molto all'instaurarsi di quello stato, specialmente se composta di amici del poeta o di persone da lui stimate. Il plauso che vien profuso ai passi più belli del canto aumenta la fiducia del poeta in se stesso e il suo piacere ed è un incitamento che lo eccita per mietere nuove lodi. La bellezza raddoppia colpo su colpo e con quella cresce il plauso. Questo reciproco fervore è per il poeta il miglior suono di chitarra che può accompagnare il suo canto e mettere in moto il suo entusiasmo².

Dopo questa descrizione sostanzialmente fedele dell'effetto procurato dall'arte dei poeti improvvisatori, non dispiacerà al lettore, per completare i tratti del quadro, scoprire più precisamente la particolarità dell'entrata in scena.

Quando la cerchia del pubblico è riunita, l'improvvisatore richiede l'argomento per il primo canto. In genere si lascia questa scelta a una signora, o a un erudito, o a un amico, o almeno a una persona che si voglia onorare con questo privilegio. L'uditorio viene allora intrattenuto ancora per qualche minuto con una sinfonia o una semplice fantasia dal musico che è lì per accompagnare il canto. In questi pochi momenti l'improvvisatore crea la propria disposizione, senza per questo estraniarsi dalla società del pubblico. Sicuro della propria arte per il molteplice esercizio di essa, il poeta lascia appena notare che il suo spirito viene occupato da qualcos'altro. Intanto l'uditorio aumenta e si dispone in ordine nei posti. Ecco che termina la sinfonia e già il cantore guadagna la sua posizione di fronte al pubblico. Un bicchiere d'acqua o di limonata su un tavolo vicino a lui è il suo fonte Ippocrene, dal quale bagna il palato durante il canto. Il musico preludia; il poeta annuncia al pubblico il tema che gli è stato assegnato e inizia immediatamente il suo canto, al quale in genere serve da introduzione una breve invocazione, adatta al soggetto, ad una musa o a una divinità; spesso però attacca subito il suo soggetto senza introduzione. Ogni orecchio intorno ascolta in un silenzio pieno d'aspettativa; gli sguardi di tutti sono fissati sul cantore, a malapena si sente respirare. Ma il primo slancio felice del poeta mette in movimento gli animi; al suo entusiasmo partecipano gli ascoltatori e a poco a poco seguono più o meno fortemente le espressioni sopra descritte. Nessuno rimane per altro tempo senza una vivace partecipazione. Non appena il pensiero introduce in una strofa e attraverso una rima si prepara la responsione metrica, la fantasia dell'ascoltatore lavora col poeta e tanto spesso questo si incontra col pensiero del primo, o attraverso una variazione stupisce la sua aspettativa, ingannandola, o sfugge felicemente ad una difficoltà, tanto il sentimento della gioia e dello stupore erompe in un alto plauso sempre

² In traduzione tedesca nel testo e qui ritradotta in italiano da quella versione. (n.d.t.)

più vivace e rumoroso, quanto più cantore e ascoltatore si danno slancio, fino a che finalmente sgorga nel giubilo generale quando la metà viene raggiunta. Un atto dello spettacolo termina così. Il cantore si riposa, si asciuga il sudore dalla fronte infocata e si svaga per pochi minuti con la folla che lo circonda con letizia. Dopo una breve pausa, il musicista si dispone per una nuova sinfonia, l'improvvisatore richiede un nuovo tema, l'uditorio si mette a posto e si ripete la stessa scena talvolta per tre, quattro o cinque volte. Verso la fine, prima di chiudere lo spettacolo, per intrecciare ancora una corona sfavillante al suo talento, l'improvvisatore sorprende l'uditorio con una breve ripetizione costretta in poche stanze del contenuto dell'intero canto, che lui sa legare artisticamente in un tutto organico, anche se spesso quel contenuto era costituito di argomenti disparati.

Gli improvvisatori cantano correntemente in tutti i tipi di versi dell'arte poetica italiana. Un tempo si servivano di solito soltanto dell'ottava rima, finché nella prima metà dello scorso secolo fu introdotto il metro cosiddetto anacreontico dal Cavalier Perfetti di Siena, il più famoso improvvisatore del suo tempo; e poiché è molto più facile cantare in questo metro, hanno quasi rimosso l'ottava rima. Tuttavia ancora oggi i maestri ritengono più consono alla dignità della loro arte cantare in questo metro, nel quale soltanto un talento ben esercitato e ricco può muoversi con la facilità che richiede l'improvvisare, mentre si servono dell'anacreontica solo per trattare soggetti poetici scherzosi o giocosi. Sonetti *all'improvviso* vigono solo per l'*imromptu*, e di rado l'improvvisatore si serve di questa forma metrica, perché ha troppo poca estensione per esprimere più di un pensiero e la ricchezza di un'arte che si sviluppa in un'ispirazione crescente e consona alla sua dimostrazione.

Per ogni tipo di metro, il cantore ha una propria melodia nella quale per metà canta i suoi versi, per metà li recita. Questa melodia è sempre facile e piacevole e si adatta così bene ad ogni materia perché qui, come nei tempi antichi, la musica è subordinata alla poesia e serve esclusivamente all'ornamento del canto e al riempimento dei vuoti tra le stanze e i singoli versi. La maggior parte delle melodie disponibili di questo tipo (alcune delle quali riporteremo alla fine di questo scritto) sono esse stesse ideate dai più celebri improvvisatori.

Tanto difficile è già in sé quest'arte, quanto tuttavia pone attenzione ad impedire che non intercorrano inganni e impone in vari modi a se stessa legami che non aggiungono niente alla sua interna perfezione e alla sua bellezza, ma la rendono ancor più difficile e degna d'ammirazione: il talento che lotta per il plauso e per l'onore, rassicurato in anticipo della sua vittoria, volontariamente si fa mettere questi lacci, oppure ne inventa di ancora nuovi nella presunzione di rendere il suo trionfo più sfavillante. Legami di questo tipo sono le forme metriche prima descritte, le rime sopra citate, un numero determinato di strofe nelle quali il tema deve essere sviluppato o compresso; ritornelli o chiuse che ritornino dopo ogni strofa e siano legati tra loro attraverso il pensiero e la rima, e altre cose simili. Se, come spesso succede, due improvvisatori in ottava rima cantano in contrasto, è regola che ciascuno riprenda la rima con la quale l'altro ha concluso e la renda rima iniziale della sua battuta. Tutte queste difficoltà delle quali si carica in qualche modo l'arte dell'improvvisatore si riesce a superarle di sicuro soltanto nella lingua italiana.

Quest'arte, antica come l'arte poetica stessa e tra tutti i popoli prima espressione naturale del risveglio della capacità di creazione poetica nell'infanzia della loro cultura e non estranea neppure agli antichi, dopo la rinascita delle arti e della scienza, si è mantenuta solo in Italia come arte ancora vitale e da allora costituisce un ramo proprio della poesia di questa nazione. Molti vi si dedicano completamente e il suo esercizio, se vuol avere successo, richiede loro una precisa disposizione e uno specifico tipo di impegno. Chi, insieme col talento dell'arte poetica, non possiede anche quella eccezionale flessibilità della fantasia, quella profonda sensibilità e quel calore del sentimento attraverso i quali l'animo si lascia porre nello stato dell'ispirazione che conosciamo dalla descrizione di prima, e quella straordinaria disponibilità della memoria che mantiene sempre assolutamente in ordine la riserva ricchissima di idee, immagini ed espressioni, - questo certo dalla cattedra potrà creare opere poetiche eccezionali e perfette, ma l'arte dell'improvvisare non sarà alla sua portata. Ci sono infatti ottimi poeti, e i più sono stati in Italia, che però non possiedono il talento proprio dell'improvvisatore; altri al contrario, ben forniti di questo talento, erano solo mediocri poeti dalla cattedra, perché la loro grande disinvoltura creativa era del tutto incompatibile con ogni tipo di cultura ed educazione accurata. Ad uno dei maggiori poeti italiani, Torquato Tasso, questo talento era stato negato dalla natura. Il suo biografo contemporaneo Manso dice in una sua lettera scritta al principe Conca, grandammiraglio di Napoli, mentre Torquato Tasso soggiornava da lui a Bisaccio: "*Le giornate cattive e le sere trapassiamo*

udendo sonare e cantare lunghe ore, perciocché a lui (Torquato) diletta sommamente sentir questi improvvisatori, invidiando loro quella prontezza nel versificare, di cui dice essergli stata la natura così avara”³. In un altro luogo della Vita del Tasso di Manso, si trova il seguente passo riguardante Tasso e gli improvvisatori d’Apulia: “*Quivi (in Bisaccio) egli (Torquato) se ne stette lietamente tra’ diporti delle cacce e delle danze, e molto più dell’improvviso poetare di quegli, che colà chiamano Apponitori, ed altrove Improvvisatori si dicono, i quali sopra qualunque materia che lor sia stata, al suono della lira, o d’altro stromento pianamente cantando, compongono repente i versi loro; e più volte fra essi a gara con premj stabiliti a sentenza di giudice a ciò eletto, a chi più attamente di loro verseggia. Di questi improvvisatori produce gran dovizia la Puglia*”⁴ etc.

Anche in questa, come in tutte le belle arti, molti, non invitati, si affollano e premono ai margini. Poiché però nell’esercizio di quest’arte tutto dipende dalla riuscita sul momento; poiché l’opera viene concepita, completata e valutata secondo il merito lì sul posto e l’italiano colto che sa adoperare per bene il criterio della bontà di quest’arte difficilmente ricompensa con la sua approvazione qualcosa di brutto e senza grazia, così non dura a lungo di solito la mania poetica di chi non vi è chiamato per natura; questi rinuncia presto ad un’arte che ad ogni nuovo tentativo mette in luce con maggiore evidenza la sua incapacità e nell’esercizio della quale nessun pretesto può allontanare da lui l’umiliazione a cui si espone. Chi scrive ha avuto una sola volta l’occasione di sperimentare quanto sia penoso, misero e seccante per l’ascoltatore vedere una schiappa arrabattarsi invano in quest’arte. Il senso spiacevole degli sforzi infruttuosi si trasmette per empatia all’uditorio e la paura interiore del malcapitato poeta bagna di sudore le fronti degli ascoltatori. Ma poiché la lingua italiana è un materiale flessibile e si adatta facilmente alla forma poetica, non è basso il numero dei *dilettanti* in quest’arte che dedicano soltanto all’intrattenimento di società il loro talento, ben forniti come sono di una abilità non comune e in genere anche di una grande cultura poetica della memoria. Nelle maggiori città italiane non sarà facile trovare un circolo di persone colte in cui manchi uno o un altro membro capace di dilettare la società col genio di quest’arte e qualche volta si sentono dei *dilettanti* che fanno uguale ai virtuosi di professione. Spesso quando diversi possessori di questo talento si riuniscono in un circolo o si ritrovano proprio per questo esercizio, si mettono a gara a improvvisare e a cantare in contrasto. L’uditorio premia allora ambedue, il vincitore e il vinto con il suo plauso. Difficilmente si trova una buona testa con propria disposizione alla poesia che negli anni della sua gioventù non abbia messo alla prova la sua capacità nell’improvvisare.

Si propaga così una scuola di quest’arte che cresce continuamente e non solo nelle classi colte: anche nelle classi più basse il talento dell’improvvisazione, che pare appartenere di natura all’italiano, viene coltivato con più o meno gusto e con maggiore o minore spirito, a seconda della misura della cultura di queste classi e il volgo ozioso per le strade e nelle piazze ha i suoi improvvisatori così come il colto amico delle Muse nelle conversazioni e nelle accademie delle classi più alte. Quelli coltivano la loro arte liberamente nelle piazze e nei mercati; in pochi momenti si raduna un fitto gruppo intorno all’Omero viandante che per un’ora canta come può, per proteggere se stesso e la sua Musa per un paio di giorni dalla fame e dalla sete; un tale virtuoso improvvisato è tranquillo sul suo futuro perché sa che nella prossima piazza è sicuro di trovare un nuovo pubblico, appena lo vuole. Uno dei migliori di questa geniale razza era l’improvvisatore che ha descritto Moriz nei suoi Viaggi in Italia e che anche chi scrive ha avuto occasione di ascoltare una volta nei primi anni del suo soggiorno romano in Piazza di Spagna.

Proprio come le classi più alte, anche quelle più basse e fino agli artigiani e ai contadini, hanno i loro *dilettanti* in quest’arte. Spesso nelle taverne, quando il vino ha eccitato la testa, si sentono due cantori in gara che si fanno avanti e cercano di mettersi a tacere l’un l’altro. Il contenuto dei loro canti è in genere satirico e tali scene sono un quadro vivente degli antichi drammi satireschi e del canto in contrasto dei pastori siciliani di Teocrito; così come gli improvvisatori popolari nelle vie e nelle piazze rimandano lo straniero indietro ai tempi di Orfeo e Omero. Di solito i canti di questo tipo hanno poco merito artistico, ma sono ricchi di ispirazione primitiva e di azzeccata ironia e sprizzano spesso di scintille di pura poesia. Il talento naturale degli italiani, la loro condizione di evidente ricchezza di spirito si mostra qui nella luce più favorevole; e siccome anche l’italiano comune non è del tutto estraneo alla cultura poetica, per il fatto che legge i più

³ In italiano nel testo, con in nota a piè pagina la traduzione in tedesco che qui non riportiamo. (*n.d.t.*).

⁴ In italiano nel testo, con in nota a piè pagina la traduzione in tedesco che qui non riportiamo. (*n.d.t.*).

grandi poeti della sua nazione e conosce a memoria i loro passi più belli, anche i suoi canti privi di arte traggono da ciò solitamente delle tracce, lì, mentre s'improvvisa.

Se si pongono gli improvvisatori, che esercitano la loro arte sulle pubbliche piazze davanti al popolo, più o meno nella stessa categoria del *ciarlatano*, che negli stessi luoghi intrattiene lo stesso pubblico, gli improvvisatori della sfera più alta che esercitano la loro arte nella più alta perfezione davanti ad un pubblico colto, vengono considerati artisti puri, e si deve aver ascoltato i virtuosi di questo tipo o i dilettanti eccellenti della classe colta per farsi un'idea di quest'arte che raggiunge determinati gradi, come ogni altra, attraverso il genio e l'educazione. Un tale improvvisatore non differisce in nulla, fuorché per il modo di poetare, dal poeta che compone agilmente i suoi versi sulla scrivania con maggiore concentrazione, studio e lavoro di lima, difficilmente però con altrettanta ispirazione.

Si usa rimproverare alla poesia estemporanea di non poter creare nulla che si innalzi oltre la mediocrità, che anzi inganni e affascini sul momento e trascini all'entusiasmo, ma poi i suoi prodotti non possano avere la prova della lettura e anche che la maggior parte dei versi *improvvisi* che vengono stampati confermino la verità di questa accusa. Si mettono dunque in guardia anche in Italia i giovani poeti di eccellente disposizione dall'improvvisare, perché si ritiene che questa tendenza, se prende il sopravvento, divenga dannosa per la cultura del talento e possa perdere in purezza interiore quel che guadagna in efficacia artistica dell'attimo.

In parte questo risiede nella natura dell'estemporaneo, poiché anche nelle poesie eccellenti di questo tipo si percepiscono negligenze, reminescenze, ripetizioni, passi appannati, lacune nella continuità, in una parola tracce inevitabili della fretta con la quale sono composte. Si troveranno però anche tracce inconfondibili del genio poetico e della pura ispirazione che non di rado sono mescolate nelle poesie ricche d'arte e raffinate.

Se poi si considera quanto sia difficile, secondo l'ammissione di un grande poeta, offrire un prodotto poetico d'eccellenza pur con tutto il tempo per una riflessione e un buon lavoro di raffinatura, se si prende il piccolo numero di cose buone disponibili e si confronta con la smisurata quantità del mediocre e del brutto (come anche avviene per la poesia scritta), se infine si pensa che le opere di questo tipo non sono certo destinate ad un pubblico di lettori, ancor meno per i posteri, ma proprio soltanto per il consumo immediato, tanto che è un puro privilegio (spesso addirittura dovuto alla sua vanità) se l'improvvisatore permette di trascrivere il suo canto, allora si dovrebbe essere un ostinato sostenitore del *nil admirari*, per voler stimare quest'arte meno degna d'ammirazione delle altre arti dell'ingegno, tra le quali poche mostrano così vivacemente l'impronta della loro origine divina e l'alito della preta ispirazione. Sarebbe ingiusto misurare la poesia estemporanea con un metro che non sia il suo e senza allo stesso tempo mettere in conto il privilegio che ha nei confronti della poesia scritta: l'intensità del suo effetto sull'animo dell'ascoltatore.

Ad una considerazione più precisa, però, l'incapacità di creare prodotti eccellenti (che può esserci anche nel leggere) non è affatto determinata da un limite intrinseco di quest'arte, ma soltanto dalla più grande difficoltà di portare in quell'arte quei prodotti a un grado così alto di perfezione e dalle limitate facoltà spirituali o dalla mancanza di alta cultura in coloro che comunemente esercitano quest'arte medesima. Al presente non mancano in Italia esempi di come improvvisatori che uniscano ad un talento eminente un elevato grado di cultura dello spirito e del gusto e con molto esercizio abbiano acquistato una straordinaria abilità, siano capaci di comporre canti *all'improvviso* che reggano alla prova della lettura e siano pregevoli sotto ogni aspetto. Tale era tra gli altri l'abate Lorenzi a Verona, della cui arte Bettinelli ha preso in prestito i tratti per la raffigurazione sopra citata e di cui anche Denina nella prima lettera del suo *Viaggio Germanico* dice: "*egli è fin'ora il solo improvvisatore che poeteggi elegantemente scrivendo*". Tale è Francesco Gianni di Roma, che è celebre per essere in questo momento il miglior improvvisatore d'Italia ed esercita quest'arte ad un grado di eccellenza che fino ad ora raramente o forse mai era stato raggiunto, come dimostrano i suoi *Versi estemporanei*, dati alle stampe, se confrontati con altri. Tale è l'avvocato Berardi a Roma, uno dei primi dilettanti di quest'arte ancora viventi, che chi scrive questo saggio ha ascoltato diverse volte e del quale riporta il seguente *Improvviso*, la cui autenticità può garantire perché egli stesso ha avuto occasione di trascriverlo proprio mentre veniva creato.

IL CINTO DI VENERE

Santa madre d'Amore, figlia di Giove,

*Consolatrice degli umani affanni,
In queste a gloria tua novelle prove
Deh! tu mi presta del tuo figlio i vanni;
Fa, ch'oggi 'l tuo favor m'assista e giove,
Come giovommi ne' più floridi anni,
Quando alla tua divinità sì cara
Sette vacche in un dì svenai sull'ara.*

*Sacro alla gloria tua sia questo giorno
Di vaga luce e di splendor dipinto;
Ch'io ti vedrò del braccio eburneo intorno,
Quel divin sfavillar leggiadro cinto,
Per cui prendeste ogni beltade a scorno;
Per cui restò ogni core oppresso e vinto;
Per cui vedesti, in questa e in quella parte,
Ferito Adone, e insieme Anchise e Marte.*

*Io so, che per voler d'avverso Fato,
E di Fortuna per ignobil giuoco,
Ti fu dal cielo per consorte dato
Il ruvido Vulcano, il Dio del fuoco;
Ma veggo poi, che non fu Giove ingrato;
Che, se un amante core è oppresso e fioco,
Effetto e sol, che del piacere al lume
Giugne l'ingegno a incenerir le piume.*

*Or questo ignobil Dio, che ottenne in sorte
Coei, che fa che il cielo e il suolo avvampi;
Che condusse nel mondo miglior sorte;
Che sparse di bei fiori i colli e i campi;
Volle col braccio suo robusto e forte,
Del Trinacrio cammino in mezzo ai lampi,
Formare un felicissimo lavoro,
Che vinse a un tempo indiche gemme ed oro.*

*Né Piraemon col braccio alpestre e rude,
Né a tale opra chiamò Sterope e Bronte;
Ma a travagliar sulla Sicania incude
Vennero al dolce invito, allegre e pronte,
Tre vezzosette verginelle ignude,
Di mirti e rose coronate in fronte;
Che sceser dalla bella eterea via,
Dico Aglaja, Eufrosine e ancor Talìa.*

*Dovean le Grazie intorno a sì bell'opra
Le mani affaticar leggiadre e pronte;
Vulcan vi assiste, e senno ad arte adopra,
E mesce al foco di Aganippe il fonte;
E avvien che tutto di sudor si copra,
Dal piede infermo alla callosa fronte,
Per tessere un lavor tutto novello,
Che in terra e in ciel non vi sarà il più bello.*

*Prendon d'un amator caldi sospiri;
Prendon d'una altro amante il dolce pianto;
Prendono d'un guerrier, che ama, i delirj,*

*Che piange e freme, colla mente a canto;
Vi mescolan dolcissimi raggiri,
Che guadagnar ben cento cori han vanto;
Né ciascuna di lor sembra restìa,
A mescolarvi ancor qualche bugià.*

*Né tu l'ultimo loco avesti, o sdegno,
Che sembri inesorabile e severo,
E giovi per sostener l'impegno,
E mantener di un forte amor l'impero.
Sembra talor, che miri ad altro segno;
Ma questo moto è in te ben menzognero;
Che di sdegnarsi all'amator non spiace,
Perché più dolce poi divien la pace.*

*Tu sola, Eternità, non vieni a parte
Di questo soavissimo lavoro;
Che tanto bene all'uom non si comparte,
Di rinnovar la bella età dell'oro.
Le lagrime talora al vento sparte
Non conducono al cor dolce ristoro;
Né il bel cinto divino è di tai tempre,
Che vaglia un core a incatenar per sempre.*

*Di questo incomparabile bel cinto
Questa sposa novella ornossi il braccio;
Comparve il volto di un color dipinto
Che mescolava insieme il foco e il ghiaccio;
Spingeva e raffrenava il caldo istinto,
Ora stringendo, ora allentando il laccio;
E tessendo a ogni cor varia congiura,
Cangia il sembiante ognor grazie e figura.*

*Con questo, o bella Dea, scorrendo in terra
Facesti al suolo germogliar le rose;
Fra colombe destasti amica guerra,
Che un soave piacer poi ricompose;
Per lui parti novelli il suol disserra;
Per lui le forme appajono pompose;
E quelle dolci grazie inclite e rare,
Ond'è bella la terra, e 'l cielo e 'l mare.*

*Sentirono in quel dì più caldi sproni
In seno dell'instabile elemento
E le belle Nereidi, ed i Tritoni;
E innamorato ancor fremeva il vento;
Moltiplicarsi di natura i doni;
Ogni mortal si dimostrò contento;
Tacque in quel dì la sanguinosa guerra,
E in dolce calma riposò la terra.*

*Questo cinto immortal, stimolo e sprone
Delle più dolci e più soavi prove
Spesso prestollo Venere a Giunone,
Il freddo cor a riscaldar di Giove;
Spesso ottenne per lui bel guiderdone*

*Colui, che affanni e grazie in terra piove;
Per lui ne riportò premio e ristoro,
Ora in pioggia cangiato, ed ora in toro.*

*Ma quanto ancor fatal fu questo dono
Alla moglie crudel del Sacerdote,
Che, aperta la vorago, oppresso e prono
Precipitò colle fuggenti rote.
E lasciando i cavalli in abbandono,
Che 'l braccio uman più ritener non puote,
D'Apollo ad onta, e delle Parche a scherno
Venne immaturo ad abitar l'averno.*

*Elena possederlo ebbe la sorte,
Quando fu tolta a suo minore Atrida;
Mosse per questo Achille il braccio forte,
Ed Ilio empì di lagrime e di strida.
Cadde Priamo per lui di cruda morte;
Virtude al popol suo non fu più guida:
Il sangue scorse, e scorse a rivi il pianto,
E gonfjandaro il Simeonte e il Xanto.*

*Di possederlo ancora avesti il vanto,
O regina bellissima d'Egitto !
Che la grandezza tua cangiata in pianto,
Col seno da fredd'aspide trafitto,
Per lui moristi, al dolce Antonio a canto,
Che vide il regno tuo mesto e sconfitto;
Onde avviene che anch'egli estinto cada
Sopra l'inesorabile sua spada.*

*Ultima l'ebbe poi la bella Armida,
Che ne fece tant'uso in sen più caldo;
Io dico, in lui che nel valor confida,
Nel generoso e nobile Rinaldo,
Che forte al pari del più forte Atrida,
Ascoltò poi la voce e il dir d'Ubaldo,
Che trasse il duce, e vincitore e vinto,
Fuori dell'incantato labirinto.*

*Dove poi s'ascondesse il bel lavoro,
Alla musa gentil non è palese;
Forse tornò de'sommi Dei fra il coro;
Forse in astro novello in ciel s'accese –
Sia come vuole; io prendo alcun ristoro,
Per ritentare altre più belle imprese.
Chiudete i rivi, o fanciulletti alati,
C'han già bevuto d'Amatunta i prati.*

L'arte di poetare *all'improvviso* si aggirava per il secolo dodicesimo, in sintonia con lo spirito dell'arte poetica provenzale che fioriva allora nella Francia del sud e nella Spagna orientale e fino in Italia, dove trovava nella disposizione d'animo degli abitanti un terreno così fecondo e nella lingua duttile e armoniosa un materiale così adatto che non solo si conservò qui nella sua vitalità, ma anche progredì nel suo sviluppo con lo stesso passodella poesia italiana e divenne il piacere preferito degli abitanti di questo bel paese, ricchi di spirito e massimamente capaci dell'entusiasmo artistico. Verosimilmente anche il più nobile e sensibile tra i cantori d'amore, Petrarca, pieno dello spirito e del delicato ardore dei poeti provenzali, affidatosi alla loro

maniera e ai loro canti, esercitò quest'arte. O quanto meno si sa che per primo ha introdotto in Italia la bella usanza di accompagnare la recitazione con i suoni, che purtroppo è scomparsa già da tempo e rimane in uso ancora solo nell'improvvisazione.

La storia del secolo scorso nomina i nomi di molti che con il loro talento per l'improvvisazione e attraverso la fama che raggiunsero in quest'arte straordinaria si distinsero dalla massa. In particolare nella sua prima età, la storia non ci ha conservato dai primordi dell'arte poetica nessuna notizia degli improvvisatori, nonostante non sia da mettere in dubbio la loro esistenza. I primi ad essere menzionati vissero alla fine del quindicesimo e all'inizio del sedicesimo secolo, specialmente ai tempi di papa Leone X, che, col nobile zelo con il quale sull'esempio del suo rante genitore Lorenzo Medici il Magnifico radunava intorno al suo trono le arti di tutte le muse, divenne degno dell'onore immortale di dare il proprio nome all'epoca d'oro delle nuove arti.

Anche quest'arte dell'ingegno che già papa Sisto IV aveva accolto tra i piaceri della sua corte, trovò, come le altre, in Leone X un benevolo sostenitore. La sua corte era una piazza che raccoglieva i più illustri talenti d'Italia, dove ognuno che avesse avuto dalla natura un tale segno di nobiltà trovava libero accesso, onore e compenso. Le serate di Leone, - non scandalosi bacchanali di sfrenata lussuria, come le serate di un Alessandro Borgia e dei suoi convitati - erano di solito lo scenario di lieti e onorevoli agoni del genio, dove, dinanzi ad una società eletta di persone sensibili e istruite, i poeti e gli ingegni pieni di spirito misuravano la loro forza. Nella medesima considerazione si trovava l'arte nelle fiorenti corti d'Italia, quella d'Urbino, di Ferrara, Mantova, Milano e Napoli. Questo spirito di un lieto piacere della vita, incoronato dalle Muse e dalle Grazie, il più gran bene e la maggior bellezza di quel tempo, che doveva la sua esistenza ai Medici, si era diffuso quasi ovunque nelle corti e nei palazzi dei grandi. In mezzo alla selvaggia confusione della guerra, che devastava le fiorenti terre d'Italia, era divenuto costume proteggere e onorare le arti della pace. I principi italiani erano perciò non di rado gelosi l'uno dell'altro e aspiravano al possesso dei grandi poeti e artisti. Nessuna meraviglia se in questa luce vivida e splendente della fortuna e della gloria prosperavano talenti di ogni specie in tal misura ed eccellenza che quasi ogni principe italiano poteva adunare intorno a sé una corona dei più nobili ingegni.

Ma da Dante e Petrarca era passato più di un secolo e la lingua e la poesia italiana non avevano fatto alcun progresso in tutto questo tempo, perché i loro successori erano soltanto imitatori: al contrario lingua e letteratura erano ricadute, per esser state trascurate, in una certa rozzezza. Inoltre la lingua latina, particolarmente nella corte romana era la lingua degli intellettuali e dei poeti. Dato che si nutriva, con intempestiva attenzione per l'antichità, la follia che le sublimi idee platoniche delle quali si erano ubriacati i filosofi e i bei spiriti di quel tempo non potessero essere a sufficienza espresse nella lingua volgare, nonostante quelle due grandi luci avessero mostrato abbondantemente e già nei primi tempi del suo uso quel che questa lingua poteva fare nelle mani del genio, sia nello stile elevato e potente che in quello sentimentale e arguto. Quest'idea folle ebbe anche sulla poesia d'improvvisazione il dannoso influsso di far cantare per lo più in latino in questa epoca anche i maestri di quest'arte. Subito dopo che molte grandi personalità che avevano rinomanza nella nazione, come un Lorenzo dei Medici, Angelo Poliziano, Bembo, Boiardo, Bernardo Tasso, Ariosto e altri ebbero dato alla lingua viva di quel paese uno slancio poetico, la lingua latina perse gradualmente il suo primato e l'arte della poesia estemporanea divenne un autentico bene nazionale.

Il primo improvvisatore del quale fa menzione la storia della letteratura italiana, è Niccolò Leoniceo da Vicenza, nato nell'anno 1428, uno dei più dotti e avveduti medici del suo tempo, maestro del cardinale Bembo. Il grande Lorenzo dei Medici, che in gioventù esercitò quest'arte per suo diletto, onorò altamente quel poeta, e Leone X, il cui arrivo al soglio papale potè vedere ancora in vita, gli concesse in un "breve" uno spontaneo attestato della sua stima. Morì nell'anno 1524, nel novantaseiesimo d'età.

Serafino dall'Aquila, nato nell'anno 1466, esercitò quest'arte con così grande plauso e fama che molti principi italiani gareggiarono per averlo e lui trascorse il tempo della sua vita avvicinandosi alle loro corti. Durante la sua esistenza fu quasi divinizzato e stimato quanto Petrarca; questo straordinario plauso, che cessò subito dopo la sua morte, lo dovette alla grazia e amabilità della sua persona, con le quali cantava i suoi versi al suono degli strumenti a corda. Morì a Roma intorno all'anno 1500, a trentaquattro d'età.

Bernardo Accolti nativo di Arezzo e soprannominato l'Unico per la sua grande maestria nell'improvvisare, si acquistò con la sua arte un plauso senza precedenti prima alla corte del Duca di Urbino, poi a quella di Leone X. "Quando si spargeva la voce per Roma – dice uno scrittore contemporaneo - che l'Unico avrebbe cantato, chiudevano le botteghe e l'afflusso era così forte che le porte delle case dove cantava dovevano essere presidiate da guardie. Le persone più colte e i più alti prelati accorrevano a gara ad ascoltarlo, e spesso il suo canto era interrotto dal forte applauso degli ascoltatori". Nel Cortegiano del conte Castiglione spesso si parla di questo cantore e Ariosto lo cita nel canto XLVI, decima ottava, del suo "Orlando Furioso":

il gran lume aretin, l'unico Accolti.

Non meno famoso fu un certo Cristoforo di Firenze col soprannome *l'Altissimo*, che con questa maniera di poetare portò a termine un grande poema cavalleresco, intitolato *i Reali*. Mentre lui componeva *all'improvviso* in singoli canti, i suoi versi furono trascritti dai suoi amici e dopo la sua morte, avvenuta nel 1534, dati alle stampe. La sua poesia non eccelle mai e si abbassa spesso al di sotto della mediocrità. Un fiorentino ricordato da Ruscelli senza farne il nome e che è forse da identificarsi con questo Cristoforo, si metteva spesso in compagnia di buoni amici a forzare il primo miglior poeta latino e a cantare i suoi versi sulla lira dopo averli tradotti lì sul posto in *ottave rime*.

Gli storici di quell'epoca ricordano tre improvvisatori ciechi, il primo dei quali, Cristoforo Sordi, nativo di Forlì, visse intorno all'anno 1500. Il secondo, Aurelio Brandolini da Firenze, soprannominato anche Lippo Fiorentino perse la vista nella prima infanzia, ma portò ciononostante la sua sensibilità nell'improvvisare a un tale livello di perfezione da collocarla tra le migliori del suo tempo e da farlo esibire spesso con successo davanti al papa Sisto IV. Una volta chesi era dato per tema a lui a Verona la lode degli uomini più celebri dell'antichità che la città aveva prodotto, cantò improvvisando sul posto la lode di Catullo, di Cornelio Nepote e di Plinio il Giovane in versi meravigliosi. Un'altra volta, quando gli si era dato per tema la Storia Naturale di Plinio, tirò fuori, secondo quanto assicura uno scrittorucolo del tempo, un estratto di tutta quanta l'opera, libro per libro, in versi, pur senza andare oltre quanto richiedeva la circostanza. La sua fama giunse fino alla corte di Mattia Corvino, re d'Ungheria, che alla maniera dei principi italiani radunava intorno a sé una folla di uomini dotti e di belli spiriti e invitò anche questo cantore cieco. Brandolini tornò in Italia dopo la morte di questo re e morì a Roma nel 1497. Aurelio aveva un fratello di nome Raffaele: anche lui aveva perso la vista in uno sfortunato incidente e divenne famoso come improvvisatore, tal quale il fratello. Cantò spesso con molti altri alla mensa di Leone X, dove una volta fu messo a tacere da Andrea Marone, una sorta di Ercole in sfide di questo tipo.

Andrea Marone da Pordenone, nativo del Friuli fu il più potente tra gli improvvisatori alla corte di Leone X. Cantò su ogni soggetto con straordinaria facilità in versi latini e superò la maggior parte dei suoi avversari nelle gare di canto. Scrittori del tempo che lo hanno sentito raccontano cose eccezionali su di lui. Accompagnava il suo canto con il violino, cominciava adagio, poi il suo canto diventava più fluente e cresceva l'agilità, il fuoco e la grazia dei suoi versi. I suoi occhi scintillanti, il sudore grondante dal suo volto, il gonfiarsi delle vene sulla fronte erano segni della vampa che bruciava dentro di lui. Un lieto stupore incatenava tutti gli ascoltatori e sembrava come se quel che lui diceva improvvisando sul momento lo avesse progettato tempo prima, tanto mature, chiare e ben ordinate erano le sue idee; e più difficile era il compito, tanto più straordinaria riusciva l'esecuzione. Una volta, ad una brillante mensa nel palazzo papale alla quale erano riuniti gli ambasciatori stranieri e gli aristocratici romani, gli fu dato per tema la Lega Santa, che allora era in azione contro i turchi. Attaccò il suo canto con le parole:

*Infelix Europa diu quassata tumultu
Bellorum –*

e lo proseguì a lungo con così gran plauso dei presenti che il Papa alla fine per ricompensa gli fece omaggio di un beneficio nella diocesi di Capua. Questo cantore visse dapprima alla corte di Ferrara, dove fu amico dell'Ariosto, che nel canto II str. 56 del suo Orlando ha onorato lui e se stesso con un fortunato giuoco di parole sul nome Marone che poteva anche essere inteso come quello di Virgilio Marone. Nel canto XLVI str. 13 lo cita ancora una volta tra gli amici che lo accolgono con gioia sulla riva dopo il felice compimento del suo viaggio poetico. In seguito si trattenne, sempre onorato e considerato, molti anni alla corte di papa Leone, che gli aveva concesso un appartamento nel palazzo del Vaticano. Ma non si sentiva a suo agio in

questa favorevole situazione, sia perché lo si copriva di sterili lodi, sia perché, noncurante alla maniera dei poeti, non sapeva legare a sé la dea fortuna. Sotto il pontificato dell'olandese Adriano VI, che si usava chiamare a mo' di scherno il papa-aringa e che considerava i poeti dei detestabili idolatri, fu cacciato insieme ad altri suoi pari dal Vaticano, ma vi fu richiamato quando gli succedette Clemente VII. Fu così coinvolto negli sfortunati accadimenti che Roma dovette soffrire sotto questo Papa e per tre volte fu catturato dai saccheggiatori, tristemente torturato e depredato di tutto quel che possedeva. Fuggì allora a Capua, ma fece presto ritorno a Roma nella speranza di ritrovarvi i suoi libri e i suoi scritti, che aveva perduto durante i disordini cittadini. Cadde però ammalato e il cantore incoronato da tanta fama morì povero, miserevole, abbandonato da tutti, come un mendicante in una bettola, nel 1527, a cinquantatré anni d'età.

Di carattere molto diverso era un altro poeta estemporaneo di quel tempo, di nome Camillo Querno da Monopoli nel Regno di Napoli, che viene descritto dagli storici del suo tempo come arciparassita e buffone. Il suo talento consisteva in una rara facilità di cantare all'improvviso, che era però accompagnata da una ancora più rara sfacciataggine. Querno venne a Roma sotto il governo di Leone X, per cercarvi il suo benessere e portò come documento della sua investitura poetica un poema latino di più di 20.000 esametri, dal titolo *Alexiados*. Si presentò come improvvisatore all'allora fiorente Accademia romana con questo poema e la cetra da tavolo in mano, bastante a se stesso come un Apollo. Gli accademici, ai quali il suo volto a luna piena grasso, raggianti, circondato da una parrucca a nuvola pareva mandare strali che accecavano, meditavano di punire il cantore dell'*Alexiade* per la materia di scene troppo divertenti. Di lì a poco si mise su a questo scopo un grande banchetto nell'Isola Tiberina al quale fu invitato anche Querno. Dopo che si era come al solito messo in evidenza nel mangiare e bere a crepappelle e nell'improvvisare, questo suo triplice talento fu incoronato con una corona di pampini, foglie di cavolo e rami d'alloro e lui fu poi nominato arcipoeta con chiassoso giubilo, così incoronato. Fiero dell'onore che gli era tributato, domandò di esser presentato al papa. Così accadde e Leone trovò nel gioviale figlio delle Muse un buon soggetto per i piaceri della sua mensa, alla quale da allora in poi ebbe libero accesso. Quel che gli venne offerto della mensa papale, l'assetato e affamato poeta lo divorò stando in piedi alla finestra e spesso il Santo Padre gli offrì la sua propria coppa per bere, a patto che almeno componesse un distico all'improvviso: e se questo riusciva brutto, riceveva come punizione vino annacquato. Talvolta il papa rispondeva in versi al poeta, come per esempio quando gli disse:

Archipoeta facit versus pro mille poetis,

e quello gli rispose:

Et pro mille aliis archipoeta bibit,

e quando l'assetato poeta così se ne uscì:

Porrige, quod faciat mihi carmina docta, Falernum !

il papa aggiunse:

Hoc etiam enervat, debilitatque pedes.

con il quale verso scherzava sulla podagra del poeta.

A parte questa invidiabile intimità col Santo Padre, accadde al divertente poeta commensale come di solito avviene al buffone. Si ama lo spasso ma si disprezza chi lo procura. Le dimostrazioni di plauso che ottenne erano talvolta condite con offese o addirittura con percosse; ebbe inoltre un terribile rivale nell'invincibile Marone che spesso lo mise a tacere in gare di canto. Prese dunque a frequentare sempre più raramente questi simposi serali e alla fine abbandonò Roma del tutto, andò a Napoli, ridotto in miseria e malattia e in un eccesso di scoraggiamento si squarciò la pancia con un paio di forbici, si tagliò le viscere e morì di una morte triste e dolorosa.

Tra gli improvvisatori che condividevano le cene di papa Leone ce ne furono ancora altri che in un modo simile svilirono la loro arte riducendola a quella del buffone. Tra questi ve n'era uno di nome Giovanni Gazzoldo, che fu condannato qualche volta dal papa per i suoi versi ridicoli e privi di senso ad essere solennemente picchiato, per cui divenne la ciancia di tutta Roma; e un altro, di nome Girolamo Brittonico, che allo stesso modo divenne uno zimbello. Un certo Barabello di Gaeta si vantava di improvvisare versi che equivalevano a quelli del Petrarca e riuscì come quel poeta a farsi incoronare sul Campidoglio. Giovinio ha descritto la ridicola pompa con la quale questa incoronazione doveva essere festeggiata per il divertimento di Roma, che però poi non ebbe luogo perché l'elefante sul quale il poeta Barabella doveva cavalcare fino al Campidoglio si dimostrò più intelligente degli uomini e non volle attraversare con lui sopra il ponte Sant'Angelo.

All'infuori di questi finora nominati si misero in luce a quei tempi in quest'arte ancora Mario Filelfi, Pamfilo Sasso, Pico della Mirandola, detto per il suo raro e variegato genio "la Fenice", Ippolito da Ferrara e altri che improvvisavano, alla maniera di allora, in versi latini.

Dopo la morte di Leone X, quest'uso cadde in disgrazia; quest'arte fu coltivata sempre più in versi italiani. Tra la grande massa di improvvisatori che fiorirono nel corso del sedicesimo secolo la storia nomina un Luigi Alamanni, Giambattista Strozzi, un del Pero, Niccolò Franciotti, Cesare da Fano, che si trovavano tutti a Roma al tempo di Clemente VII. Non possiamo passare sotto silenzio tra gli artisti d'arti figurative l'architetto Lazaro Bramante da Urbino e il grande e poliedrico Leonardo da Vinci.

In questo secolo in cui l'amore per le belle arti ha eccitato un generale entusiasmo e in cui anche il bel sesso dette il suo contributo a ripopolare il Parnaso italiano, troviamo dapprima i nomi di tre poetesse che cantarono *all'improvviso*: una veneziana, Cecilia Micheli, e due native di Correggio, una monaca del convento di Sant'Antonio di quella città, di nome Barbara, e una Giovanna de'Santi.

Ma su tutti gli improvvisatori di quest'epoca domina Silvio Antoniano, che in seguito arrivò al cardinalato; una sorte che dovette al giusto riconoscimento del suo talento. Questo Silvio era nato nell'anno 1540 a Roma da una famiglia sconosciuta e mostrò la sua straordinaria abilità a improvvisare già nella prima gioventù; perciò lo si chiamava in genere *il poetino*, soprannome che portavano anche un certo Alessandro Zanco e un Giovanni Leone, entrambi di Modena. Il cardinale Otto Trucsess prese in casa con sé il giovane Silvio e lo fece istruire nei fondamenti del Latino, del Greco e dell'Italiano, perché il suo spirito non soffrisse la mancanza di alcuna istruzione, che potesse essere utile a perfezionare l'esercizio della sua arte. Una volta dette una prova della sua arte che produsse scalpore e meraviglia. Ad un banchetto del suo protettore a cui era presente anche il cardinale Gianangelo Medici, profetizzò a quest'ultimo mentre improvvisava la salita al papato: una profezia che in seguito si avverò. Nell'anno 1555 lo ascoltò il duca di Ferrara Ercole II, che era venuto a Roma per complimentarsi col nuovo papa Marcello II e rimase così conquistato dal talento del quindicenne poetino che lo condusse con sé a Ferrara dove il duca gli assegnò una pensione e a diciassette anni una cattedra di belle scienze. Un certo Ricci racconta in una lettera a Giambattista Pigna (il biografo di Ariosto) che una volta in primavera quando Silvio stava improvvisando in una villa davanti ad una compagnia di amici, un usignolo, allettato dal suono della voce che lo accompagnava, aveva cominciato a zirlare e gorgheggiare così amabilmente e artisticamente come se volesse mettersi in una gara di canto col cantore, tanto che tutti i presenti furono presi da meraviglia; Silvio poi, ispirato dallo straordinario avvenimento, rivolse il suo canto al piccolo cantore e tessé in bei versi le sue lodi. Dette frequenti sperimenti del suo talento a Venezia davanti alla regina Bona di Polonia e a Firenze dove aveva accompagnato il principe ereditario Alfonso di Ferrara. Benedetto Varchi, uno dei più colti fiorentini di quel tempo e lui stesso poeta, disse di lui: "Da parte mia non ho mai sentito qualcosa (per quanto sia vecchio e abbia molto sentito di questa maniera) che mi sia apparso più meraviglioso dell'improvvisare di messer Silvio Antoniano quando si trovava a Firenze con l'illustrissimo ed eccellentissimo principe Don Alfonso. In tenera età era già un miracolo della natura, un portento. Si faceva notare che era stato alla scuola di messer Annibal Caro e se io stesso non lo avessi udito, non avrei creduto mai che fosse possibile comporre versi improvvisati così sensati e graziosi. Gli ho dato due volte il tema che lui condusse una volta in *terze rime* e l'altra in *ottave rime* tutto ciò che c'era da dire sulle materie assegnate lo diceva con modesta grazia." – Papa Pio IV (al secolo cardinale Gianangelo Medici) chiamò a Roma Silvio proprio nel giorno della sua investitura e lo nominò segretario di suo nipote, il giovane cardinale Borromeo; così salì, attraverso uffici e posti d'onore, alla fine al cardinalato che gli conferì Clemente VIII nell'anno 1598. Morì a Roma nel 1603 a sessantatré anni d'età.

Benvenuto Cellini nomina nella sua vita un certo Luigi Pulci (figlio di un Pulci al quale fu tagliata la testa perché era vissuto in troppa intima relazione con sua figlia) che possedeva un eccezionale talento poetico dovuto a notevole educazione. Questo poeta era solito farsi sentire in certe riunioni *all'improvviso* nelle notti d'estate quando, secondo l'uso italiano, le strade erano piene di persone; il suo canto era così aggraziato che lo stesso divino Michelangelo Buonarroti, il grande architetto e pittore, sempre con sommo piacere si dava ad ascoltarlo, ogni volta che sapeva dove trovarlo.

Improvvisò pure Anton Francesco Grazini, detto anche il Lasca, celebre anche come novelliere e poeta, scopritore della *Madrigalesse* e dei *Madrigaloni* e uno dei fondatori dell'*Accademia della Crusca*.

Tralasciamo per brevità una massa di altri improvvisatori non meno famosi ed abili che esercitavano sparsi in varie città d'Italia la loro arte, il cui studio si spandeva sempre più diffusamente, tanto che spesso anche persone della classe più bassa, incitate da un puro spirito della poesia, si dedicarono a quest'arte raggiungendone la maestria. Così per esempio Maffei riferisce di un fornaio di Verona di nome Antonio Gelmi, che visse alla fine del XV secolo e fu ammirato come uno dei più grandi improvvisatori. Cantò su ogni tema che gli venisse proposto in tutti i tipi di verso. Spesso diversi ascoltatori gli davano un verso che lui alla fine di ogni strofa sapeva legare con propri versi con tanta abilità come se quel verso fosse stato elaborato da lui stesso.

Nel secolo seguente, il diciassettesimo, l'arte dell'improvvisare, insieme a quella della poesia scritta, sentì l'influsso della corruzione del gusto che allora dominava in generale l'Italia. La storia ha conservato poche notizie e pochi canti di improvvisatori di quest'epoca e verosimilmente il danno non è grande, visto che anche tra le numerose poesie stampate solo poche di questo tempo sono degne di questo onore.

Nell'appena trascorso XVIII secolo l'arte poetica dell'improvvisazione, così come la poesia italiana in generale, si è non solo risolledata ad una purezza di gusto, ma ha anche raggiunto, per mezzo di molti distinti talenti, un nuovo slancio, un più generale interesse e un grado di perfezione che non aveva conseguito neppure nel secolo di papa Leone. E se ai nostri giorni manca dell'ambiguo onore di essere usata e abusata come divertimento della mensa di papi e principi, almeno è diventata, specialmente a partire dall'ultimo quarto dello scorso secolo, l'occupazione vitale di spiriti geniali e uno dei più nobili e bei diletti dei circoli sociali per la parte colta di questa nazione dallo spirito ricco e forse più sensibile di ogni altra al piacere artistico di ogni sorta. La disposizione d'animo così come la formazione culturale che viene richiesta per tale piacere è per gli italiani di gran lunga più fondata e diffusa che da noi, tanto quanto ci illudiamo di essere superiori a loro, come anche nella cultura dello spirito, che da noi si fa vedere per la prima volta nella scuola. E passeranno ancora un paio di secoli prima che la nostra nazione in generale, e non solo nei singoli individui, raggiunga lo stadio di formazione estetica (se mai sia raggiungibile nel nostro clima) al quale la nazione italiana si trova già dal XVI secolo.

Il più famoso improvvisatore nella prima metà del XVIII secolo fu il cavaliere Bernardino Perfetti da Siena, dove era nato nell'anno 1681. Il suo talento nell'arte poetica si manifestò fin dalla prima gioventù, perché già compiuti sei anni componeva sonetti e versi estemporanei. Dopo i quindici anni lasciò il collegio dei gesuiti dove fino ad allora era stato educato e si dedicò completamente allo studio della poesia, per la quale sentiva in sé la vocazione naturale. Il suo impegno in questa arte fu ancor più incitato dal plauso che allora nella sua città natale si era acquistato un certo Giambattista Bindi con l'improvvisare alla maniera giocosa del Berni. Il giovane poeta coltivò anche lo studio della cultura giuridica per la quale dai gesuiti aveva posto le basi, con tale successo che il granduca Cosimo III gli conferì una cattedra di diritto civile e canonico nell'Università di Siena. Queste serie occupazioni non gli impedirono però di seguire l'impulso del suo talento e di dedicare le sue ore libere all'improvvisare. Di preferenza cantava nelle belle sere d'estate, circondato da una cerchia di amici, sulla via. Una volta che cantava così le lodi di una nobile famiglia senese, la pienezza della sua ispirazione si effuse in una così ricca corrente di bei versi che la folla che lo circondava, affascinata dalla meraviglia, lo accompagnò in trionfo alla sua abitazione con forte giubilo. Questo avvenimento diffuse in Siena la fama del suo talento e gli dette il coraggio di presentarsi in pubblico con la sua arte. Ma ben presto si rese conto che anche il più gran talento è di per sé insufficiente e di come in quest'arte il grado della perfezione possa essere raggiunto solo attraverso una cultura dello spirito il più possibile estesa, per la quale sentiva in sé stimolo e forza. Affrontò perciò lo studio delle scienze con rinnovato fervore, deciso a percorrere la sfera di tutte le conoscenze e non rimanere estraneo a nessuna. Il suo spirito penetrante e la sua felicissima memoria lo sostenevano a tal punto che si considerò ben presto in grado di trattare ogni tema scientifico che gli venisse proposto e con una preparazione da farlo apparire esperto in tutte le scienze. Raggiunse inoltre con l'esercizio continuo una tale abilità e sicurezza che in questa difficile arte non vi erano più per lui difficoltà insuperabili. Dotato di tale preparazione dette prova del suo eccezionale talento nella maggior parte delle grandi città italiane e anche al di là delle Alpi, a Monaco, dove aveva fatto un viaggio in occasione del matrimonio del principe ereditario e futuro imperatore Carlo VII con la duchessa d'Austria, si acquistò la generale ammirazione e trovò nella principessa Violante di Baviera una protettrice ed un'amica. Quando questa principessa visitò Roma nell'anno giubilare 1725, anche Perfetti venne nel suo seguito e guadagnò tale plauso in quella città che Benedetto XIII, certo un amante e un conoscitore della poesia, gli concesse l'onore della solenne incoronazione in Campidoglio, per moto proprio – o, come altri precisano con

maggior verosimiglianza, su interessamento della sua protettrice Violante. Un onore, questo, toccato fino ad allora soltanto a Petrarca e destinato anche a Torquato Tasso se la morte non lo avesse strappato la sera prima del giorno dell'incoronazione.

Per quanto il talento e la fama di Perfetti fossero eminenti al di sopra di ogni dubbio, egli doveva tuttavia per il suo proprio onore legittimarsi con nuove prove della sua maestria. Fu perciò esaminato, per tre sere una dopo l'altra, da esaminatori nominati allo scopo dal papa tra gli arcadi: dovette cioè rispondere in versi *all'improvviso* a dodici temi a lui sottoposti riguardanti la teologia, la giurisprudenza, la filosofia, la medicina, la matematica, la filologia, la ginnastica, la poesia, la musica e le arti liberali, e l'ultima sera ripeté in *versi sdrucchioli* (versi con uscita dattilica) settenari il contenuto di tutte le questioni che gli erano state proposte nelle sere precedenti e alle quali aveva risposto in versi, senza confondere l'ordine delle materie e con tale presenza di spirito e chiarezza che tutti i presenti rimasero stupefatti e nessuno osò per invidia levare la sua voce contro di lui. Il pronunciamento dei giudici dopo l'esame fu unanime: il poeta fino ad allora aveva superato tutti gli altri improvvisatori, ma dopo i tre giorni d'esame aveva superato anche se stesso. Dopo di ciò Perfetti fu infine solennemente incoronato in Campidoglio alla presenza dei cardinali, di principi, prelati, di molti eruditi e della principessa Violante di Baviera, la sua protettrice, del marchese Mario Frangipani, a quel tempo *Senatore di Roma*. Il corteo salì con una processione sfavillante dal Collegio Romano al colle capitolino e il cantore sedette in un carro trionfale dorato. Al termine della cerimonia d'incoronazione lui stesso si recò, come un bravo cristiano cattolico direttamente dal Campidoglio alla chiesa di Santa Maria de' Martiri (il Pantheon) per rendere grazie alla Madonna dell'aiuto ricevuto. Dopo fu solennemente invitato dall'Accademia degli Arcadi ad una riunione straordinaria nella quale lasciasse sul momento prova della sua arte, vi fu onorato dal discorso elogiativo del Custode e fu accettato come membro col nome di Alauro Euroteo. La città di Roma conferì a lui e alla sua discendenza la cittadinanza con l'autorizzazione a introdurre nello stemma di famiglia una corona d'alloro. A Roma e a Firenze furono coniate medaglie in onore a lui e i senesi mandarono delegati a Roma per porgere ringraziamenti al papa per l'onore dato al loro concittadino. Si rinnovò così quella bella usanza dell'antichità, quando la ricompensa di un talento che portasse onore alla nazione era considerata un avvenimento nazionale. Perfetti morì a Siena di un colpo apoplettico nell'anno 1747, a 65 d'età.

Questo poeta cantò, secondo la natura dei soggetti che gli venivano dati, in ogni tipo di metro e introdusse in particolare l'uso degli anacreontici, dei quali prima di lui si tendeva a non fare uso o a farne poco per improvvisare. Tramite questo metro fece riuscire più facile l'esercizio di questa arte ai suoi colleghi improvvisatori, specialmente a quelli dell'altro sesso. Allo stesso modo prese origine da lui l'usanza di raccogliere in breve le diverse materie trattate davanti ad un uditorio in un canto finale e in tali canti finali egli sapeva legare i dissimili soggetti con passaggi calzanti e con un senso assai coerente. Era facile per lui non solo, come accadeva di solito, cantare cento e più terzine una dopo l'altra, ma era come se recitasse a memoria e su ogni sonetto, così come si volevano proporglieli, rispondeva estemporaneamente sulla stessa rima. Monsignor Fabroni, che ha scritto la sua vita, riporta diversi esempi del suo stupefacente talento e della sua abilità senza pari. Quando il flusso dell'entusiasmo lo rapiva, cantava con tale rapidità che il musicista che accompagnava il suo canto spesso non poteva seguirlo. Il suo occhio lampeggiava, il suo petto respirava a fatica e il suo sangue entrava in una così forte agitazione che dopo il canto si sentiva spossato e fuori di sé e in genere passava la notte dopo queste serate senza prender sonno. Le straordinarie manifestazioni di plauso e di onore, con le quali dovunque si accoglieva questo artista, come fosse il primo improvvisatore d'Italia, non ebbero alcun influsso negativo sul suo carattere: non lo resero superbo, né arrogante, come poteva succedere ad altri virtuosi. Era sempre piacevole e modesto e non era difficile invitarlo a cantare non appena poteva contare su un uditorio di persone intelligenti. Consigliato però da un lodevole amor proprio, non permetteva che i suoi versi fossero trascritti. Contento del plauso del momento tributato dall'entusiasmo degli ascoltatori, non voleva che la fama che si acquistava desse corso ad una fredda critica di quelle che contano le sillabe. Nonostante ciò abbiamo una raccolta di sue poesie in due volumi che apparvero a stampa dopo la sua morte nell'anno 1748, che trasmettono la traccia del suo talento e della facilità del comporre versi che gli era propria più che del lavoro di limatura. A papa Clemente XI che una volta lo gratificava di un lusinghiero tributo di lode per il suo straordinario talento, rispose con umiltà puramente cristiana: "Santissimo Padre, il mio talento è un dono di Dio; come ha voluto che l'asino di Balaam parlasse, così volle anche che io fossi poeta".

Pietro Metastasio, figlio di un modesto bottegaio romano di nome Trapassi, nacque nell'anno 1688 e mostrò fin dalla tenera gioventù un evidente talento per l'arte della poesia, quando, ragazzo senza alcuna educazione, per puro impulso del suo istinto naturale, improvvisava nelle vie e nelle piazze e captava l'attenzione di tutti i passanti. Queste prime manifestazioni del suo istinto poetico lo resero noto al celebre giurista Gravina che prese con sé il giovane Trapassi come un figlio, tradusse il suo cognome nel corrispondente greco Metastasio e gli dette un'educazione che, adatta alla sua predisposizione poetica, lo sollevò dalla volgarità della vita reale e poté far sviluppare convenientemente le qualità del giovane. Ma cantare all'improvviso era per il delicato sistema nervoso di Metastasio troppo spossante. Quando, eccitato dall'ispirazione poetica aveva sforzato troppo le sue energie, cadeva in una tale spossatezza che lo si portava a letto e il suo affaticato spirito vitale doveva essere ristabilito con rimedi molto forti. In questo stato di estenuazione rimaneva spesso per ventiquattr'ore. Poiché questi sintomi si ripresentavano più frequenti e minacciavano pericolosamente la sua vita, si dovette proibirgli assolutamente l'esercizio di quest'arte. Il suo genio prese dunque, sotto la appropriata guida della cantante Marianna Bulgarini che aveva sviluppato per il giovane poeta una affettuosa amicizia, una direzione diversa e gli aprì una via migliore per l'immortalità. Divenne così il maggior maestro del nuovo melodramma e ancora in vita il più amato poeta di tutto il mondo colto: le sue opere sono lette a Londra e Filadelfia, a Lisbona e a Pietroburgo con lo stesso plauso come a Firenze e Roma. I più bei passi dei suoi drammi, e specialmente le sue arie, vivono sulla bocca del popolo come i canti di Tasso e di Ariosto.

Nel numero delle poetesse italiane del XVIII secolo molte si sono distinte in quest'arte e con il fascino che il bel sesso sa diffondere anche sopra le arti delle Muse e hanno contribuito non poco alla loro accoglienza. La fama nomina ancora oggi una Menichina, della quale Anton Maria Salvini nelle sue *Annotazioni* alla *Tancia* di Buonarroti dice; "Ai nostri giorni vive sotto la protezione e al servizio della Signora Granduchessa di Toscana Violante principessa di Baviera una contadina di nome Menichina, che col suo pronto, agile e intelligente improvvisare ha stupito non solo tutta Firenze ma anche Roma, dove ha accompagnato nell'anno giubilare 1725 la nominata principessa; inoltre una Livia Sarchi, una Gazzeri, una Bacchini, che qui ci accontentiamo di aver solo nominato. Ma soprattutto, nella seconda metà dello scorso secolo, tre poetesse hanno reso celebre su tutte le altre il loro nome con l'arte dell'improvvisare, e cioè: Maddalena Morelli, meglio nota con il suo nome arcadico Corilla, Fortunata Sulgher Fantastici e Teresa Bandettini.

Maddalena Morelli Fernandez, nativa di Pistoia, chiamata tra gli Arcadi Corilla Olimpica, fu ammirata per quasi mezzo secolo come la prima *improvvisatrice* d'Italia e la sua solenne incoronazione in Campidoglio nell'anno 1776 diffuse la sua fama in tutta Europa. Corilla era già stata solennemente incoronata l'anno precedente nell'Accademia degli Arcadi ed è fino ad oggi l'unica poetessa nei tempi moderni a cui questo onore sia toccato di nuovo. La sua incoronazione pubblica avvenne in particolare su sollecitazione del suo amico e protettore il principe don Luigi Gonzaga di Castiglione; e Pio VI fu così disponibile perché una solennità di tipo tanto particolare poteva dare splendore anche al suo governo. L'episodio dette anche impulso ad uno scrittore posteriore di osservare che nel XVIII secolo è stato incoronato in Campidoglio un poeta su interessamento di una donna e una poetessa su interessamento di un uomo. Anche Bettinelli nel suo *Risorgimento d'Italia*, tomo II, pag. 148 si indigna di come l'onore che una volta era stato conferito a Petrarca sul Campidoglio in questo secolo sia stato indegnamente sprecato per due volte attribuendolo ad un improvvisatore e ad una improvvisatrice.

Questa cerimonia che fu allestita in modo del tutto simile a quella del Perfetti è descritta dettagliatamente in una raccolta di poesie che fu composta in questa occasione per far onore alla poetessa e stampata con particolare pregio tipografico a Parma dal Bodoni nell'anno 1779. Corilla, proprio come Perfetti, fu esaminata da esaminatori nominati all'uopo dalla Società degli Arcadi, che per tre sere le presentarono dodici diversi compiti su altrettanti soggetti presi dalla Storia Sacra, dalla Religione rivelata, dalla filosofia morale, la fisica, la metafisica, la poesia epica, il diritto, l'arte del discorso, la mitologia, l'armonia, l'arte figurativa e la poesia pastorale: lei li affrontò all'improvviso dinanzi ad un pubblico scelto di ambo i sessi nell'appartamento del suo protettore principe Gonzaga. Dopo l'incoronazione avvenuta solennemente in Campidoglio il 31 agosto dell'anno ricordato, fu innalzata insieme ai suoi discendenti tra la nobiltà romana. Ma nell'esame di questa brava poetessa non si era proceduto del tutto onestamente, perché le erano state comunicate prima le questioni che le sarebbero poi state proposte, in modo che si potesse preparare. Il fatto non rimase nascosto e diede agli invidiosi e agli avversari occasione per frecciate satiriche che piovvero in gran quantità sulla sua corona di lauro. Il governo però, ritenendo il suo onore supportato dalla fama di lei, si

prese carico della situazione e il timore mise a tacere i motteggiatori. Ancora oggi circola a Roma in manoscritti la raccolta delle satire apparse in quell'occasione. Chi scrive vide in casa di un erudito romano ancora vivente e amico di Corilla una copia dello scambio epistolare che c'era stato in quell'occasione tra la poetessa, il suo protettore e i suoi esaminatori. A quell'erudito queste carte erano state richieste in nome del magistrato romano, ma lui con vari pretesti riuscì a spuntare il tempo necessario a ricavarne copia. Render nota questa innocente truffa tuttavia non avrebbe potuto disonorare la fama di Corilla come poetessa, poiché il suo talento era troppo noto e troppo sperimentato dopo che aveva già dato tante dimostrazioni della sua straordinaria abilità in tutte le grandi città d'Italia. Fu del resto il timore, assolutamente giustificabile in una donna, che le potesse mancare la dottrina necessaria per trattare estemporaneamente ogni argomento proposto, a rendere necessarie per lei quella provvisoria informazione e spiegazione degli argomenti. E' innegabile comunque che c'era stata una pedanteria, che non proprio faceva onore allo spirito degli esaminatori, nel sottoporre ad una donna tali argomenti scientifici che semmai a buon diritto avrebbero potuto sottoporsi ad un poeta che avesse goduto della formazione scolastica tipica di un uomo dotto.

Corilla possedeva al massimo grado tutte le predisposizioni naturali consone a quest'arte e una straordinaria facilità nella rappresentazione. Non possedeva però nessun'altra formazione dello spirito se non quella acquisita attraverso la lettura dei poeti italiani e la frequentazione con gli eruditi più raffinati nello spirito della sua terra; quando le venivano sottoposti argomenti scientifici che le erano estranei, si faceva perciò in genere spiegare prima l'oggetto e lo trattava poi sul posto con tutta l'arte poetica di cui disponeva il suo talento. Corilla possedeva inoltre, secondo la testimonianza di tutti quelli che l'avevano conosciuta, il carattere più amabile e una naturale bontà d'animo che le conquistava il favore di ogni cuore mentre il suo talento affascinava lo spirito di tutti. Trascorse l'ultima parte della sua vita a Firenze e vi morì l'8 novembre dell'anno 1800. Il 25 di quel mese, il generale francese Miollis che durante il suo comando in Italia aveva preso in particolare protezione le Muse italiane, fece onorare la sua memoria con una sfarzosa esequie e decorare la casa dove lei aveva abitato con questa semplice iscrizione: QUI ABITO' CORILLA NEL SECOLO DECIMOTTAVO. Nella sala degli Arcadi a Roma il busto di questa poetessa coronato del sacro alloro è posto accanto a quello di Metastasio.

Fortunata Sulgher, nota col nome di Fantastici, nacque intorno alla metà del secolo appena concluso a Livorno, dove il padre viveva del commercio. Aveva otto anni quando udì per la prima volta un contadino improvvisare durante il carnevale: come umile dono alle giovani ragazze e alle donne cantava in versi aggraziati motti spiritosi di ogni tipo, quello che si usa chiamare in italiano *cantar rispetti*. Fortunata si rese conto che quell'uomo metteva in rima nient'altro che i propri pensieri: una tale facoltà la fece meravigliare e subito tentò di articolare versi settenari secondo la semplice maniera del contadino che le serviva di misura per i suoi versi. Ripeté spesso questo tentativo, con buoni risultati. Ma questo entusiasmo poetico che non le lasciava tregua né di giorno né di notte e la spingeva a comporre versi senza pausa, fu presto soffocato dal divieto della madre. Per due anni obbedì al divieto e tacque, ma non quando era sola. Intanto il suo impulso a leggere e studiare si fece sempre più forte, ma la situazione di suo padre, che era caduto preda di un truffatore, non le permettevano di tenere i suoi insegnanti. Poté usufruire tuttavia per diciotto mesi delle lezioni di lingua latina di un ecclesiastico con le quali il suo impulso alla lettura dei poeti riprese ancora più forte. Prese in prestito libri da chiunque conoscesse, lesse molto e con interiore gioia e sorprese la madre una sera con un nuovo tentativo di improvvisare, che non dispiacque. Durante questo tempo fu per lei una circostanza favorevole la conoscenza dell'eccellente e colto vescovo Stratico. Questi udì una prova del suo talento, incoraggiò il suo animo e riuscì con la sua autorità ad indurre i genitori ad acconsentire a questa inclinazione della figlia. Tra il vescovo e la dodicenne Fortunata nacque uno scambio epistolare che per lei fu tanto di insegnamento quanto di incoraggiamento. Già nel tredicesimo anno d'età si presentò in casa dei suoi genitori con notevole sicurezza al cospetto del governatore e diversi consoli e di un uditorio scelto e improvvisò con un plauso che la ispirò a tal punto che decise di non separarsi più da un'arte divenutale così cara. Anche le condizioni di suo padre la rafforzarono nella decisione di seguire il suo impulso e a percorrere una via nella quale poteva raccogliere onore e guadagni e dove Corilla che proprio allora fioriva per la sua fama le illuminava i passi come uno splendente modello. Si recò perciò a Firenze dove non rimase a lungo sconosciuta e dove trovò incoraggiamento, sostegno e amici la cui frequentazione, ricca per lei di insegnamenti, divenne un'accademia di tutte le più varie forme di conoscenza indispensabili per un positivo esercizio di un'arte così vasta. Si prese particolare cura della formazione della giovane poetessa il colto abate Fontani (che non va confuso con l'altrettanto celebre medico Fontana, da poco scomparso) che le insegnò a leggere i poeti latini e greci nella lingua originale, per attingere direttamente alla fonte lo spirito dell'arte. A

Firenze si sposò con un orafo di nome Fantastici, col cognome del quale si rese famosa in seguito nei suoi viaggi attraverso le più eleganti città d'Italia e con il quale visse molti anni e verosimilmente ancora oggi, in condizioni modeste, ma in un matrimonio felice e ricco di prole. La sua figlia maggiore Isabella, sposata con un avvocato di Trieste di nome Chiriachi, improvvisava con successo. Fortunata stette per molti anni in rapporto di amicizia con Corilla e il giorno delle esequie di questa poetessa improvvisò in suo onore. Con minor genio specifico rispetto a Corilla e con minor fervore pitico d'ispirazione rispetto a Teresa Bandettini, la Fantastici possiede la fortunata facilità e la grazia di ambedue e il dono di Mnemosine, che tra i doni d'ogni tipo che devono dare il loro contributo alla nostra arte è il più indispensabile e non raramente sostituisce un genio brillante: una memoria che non inganni mai, alimentata abbondantemente dalla materia poetica. Tutto ciò che questa poetessa ha letto e sentito sta a disposizione della sua onnipresente memoria. Qualche anno fa apparve anche a stampa un volumetto di poesie scritte da questa poetessa. Negli ultimi anni prima che chi scrive lasciasse l'Italia la Fantastici era già piuttosto avanti nell'età e cantava ormai solo di rado ed esclusivamente davanti a pochi amici; ma lo spirito d'eleganza e grazia albergava ancora giovanile nella anziana matrona⁵.

Teresa Bandettini, Amarilli Etrusca tra gli Arcadi, era nativa di Lucca, dove il padre era commerciante. Questi morì quando lei aveva sette anni e lasciò una situazione domestica piuttosto compromessa tanto che alla famiglia orfana di lui rimase soltanto un misero sostentamento. Teresa già nella sua tenera età mostrava, insieme ad una attraente figura, insolite attitudini, spirito vivace e eccellente disposizione alla danza e alla lettura. Siccome la madre era impedita dalla situazione familiare a dare alla figlia l'educazione che le sarebbe spettata, si decise a coltivare in lei almeno la predisposizione alla danza con la quale potesse divenire presto in grado di guadagnarsi in teatro di che vivere. Dopo che Teresa ebbe appreso a scuola quest'arte per due anni, compiuti dodici anni calcò per la prima volta il teatro a Venezia. Qui per la prima volta si svegliò, su sprone di una tenera amicizia che aveva stretto con una ballerina della sua età, l'impulso in lei latente per l'arte poetica e questa amicizia fu l'oggetto delle sue primizie poetiche. Il talento della piccola lucchese divenne presto conosciuto dalla compagnia e gli attori ne approfittarono nelle loro vicende d'amore tanto che alla giovane Teresa non mancarono occasioni di esercitare il suo talento e di impegnarsi in strane situazioni. Dopo questo periodo trascorso in teatro tornò nella sua città natale e non vi trovò subito l'occasione di legarsi ad altra compagnia. Si decise così, un po' per la sua inclinazione, un po' per non essere di peso a sua madre, a mettere in gioco il suo talento. Andò ai vicini Bagni di Lucca e si fece sentire da stranieri lì presenti con piccole canzoni senza pretese artistiche dette all'improvviso, che seppe recitare in maniera così graziosa e piacevole da ottenere sempre plauso e regali. Il conte Savioli, che si era reso famoso con i suoi *Amori*⁶ come il più elegante tra i nuovi poeti italiani, conobbe lì la giovane poetessa e si prese a cuore il suo talento emergente, per quanto il tempo e le circostanze lo permettessero. I suoi consigli densi di incoraggiamento e insegnamento furono per lei scintille di ispirazione che accesero in lei l'entusiasmo dell'arte e le fecero sentire vivamente il bisogno di una più profonda educazione dello spirito. Cominciò dunque a studiare più seriamente i poeti della sua nazione e afferrò ogni occasione di esercitare il suo talento. Ad uno studio di base non poté per il momento pensare, perché l'inverno successivo la giovane Bandettini tornò in teatro e sposò qualche anno dopo il ballerino Landucci, col quale ancora oggi vive in un felice matrimonio. Con la compagnia di allora andò a Milano dove fece scalpore col suo talento ancor più sviluppato ed esercitato. Alcuni amanti dell'arte magnanimi e facoltosi si interessarono concretamente a lei e misero insieme una somma di denaro che la pose nella condizione di poter lasciare il teatro e di dedicarsi al vero studio della sua arte in sé e delle scienze sussidiarie al suo esercizio. Ecco dunque per lei insegnanti che la istruirono in latino e nell'arte poetica italiana e la introdussero in tutte quelle conoscenze erudite indispensabili al poeta improvvisatore al quale deve essere a disposizione l'intero campo della conoscenza umana. Il suo felice talento superava facilmente tutte le difficoltà e precorreva tanto i tempi che dopo pochi anni dedicati allo studio della sua arte si sentiva tanto preparata da presentarsi in pubblico nelle più eleganti città italiane come poetessa improvvisatrice. Il suo nome si diffuse velocemente attraverso l'Italia sulle ali della fama e trovò ovunque plauso e lode, dei quali il talento non manca mai dove lo si riconosca. L'ambiente di uomini ricchi di spirito e colti che la magia della sua arte e del suo esser donna raccoglieva dovunque intorno a lei completò la cultura del suo spirito.

⁵ La maggior parte delle notizie sopra riportate chi scrive le deve alla bontà della poetessa medesima, che glielie ha fornite per il tramite di un comune amico.

⁶In italiano nel testo (*n.d.t.*).

Oggi questa poetessa si trova nell'estate della sua vita, quando si raccolgono i frutti della fama. Da otto o dieci anni, l'opinione comune le ha attribuito il primo posto tra le poetesse improvvisatrici in Italia e dopo la morte di Corilla lo mantiene senza obiezioni possibili. Secondo la testimonianza degli esperti che hanno conosciuto bene le due poetesse, la Bandettini è da stimare quanto Corilla per il talento e l'inesauribile vena poetica mentre la supera nella purezza e nell'eleganza della lingua e nella grazia e nel garbo delle sue immagini. Chi scrive ebbe occasione, nell'anno 1796, durante il secondo soggiorno a Roma della poetessa, di sentirla cantare diverse volte e rimanere meravigliato del suo gran talento. La sua conversazione incanta per il discreto decoro e la grazia dell'aspetto; insieme a occhi grandi e fiammeggianti nei quali si rispecchia ogni stato del suo animo queste virtù le danno durante il canto l'aspetto di una sacerdotessa d'Apollo. In uno di questi momenti Angelica Kaufman l'ha dipinta a mezzo busto, mentre improvvisa, con una espressione ispirata che forse soltanto Angelica era in grado di percepire così intimamente e di rendere sulla tela con tanta verità e vivacità e che fa di questo ritratto un suo eccellente lavoro.

Tra gli improvvisatori di professione ancora viventi, da diversi anni Francesco Gianni mantiene la fama più estesa. Suo padre, che fabbricava corsetti a Roma, gli fece fare tirocinio da un carraio, ma la gracile costituzione del giovane Gianni, che pur si era portato dietro per questo lavoro per lui troppo difficile un bottegaio, non gli permise di continuare in questa occupazione manuale; siccome nel frattempo suo padre era morto, tornò da sua madre che provvedeva al proprio mantenimento con la confezione di *guardinfanti* per le gonne, che ancora andavano di moda, e anche lui si mise nello stesso commercio per un po' di tempo. Era quando a Roma, dove vivevano capaci improvvisatori e l'incoronazione di qualche anno prima di Corilla era ancora un ricordo fresco, si era diffusa tra i giovani un'epidemia poetica. In tutte le strade si sentiva improvvisare; dovunque si formavano circoli di giovani che si esercitavano a improvvisare e mettevano su gare poetiche. In un circolo di questo tipo si trovò anche il nostro Francesco e si mise presto in evidenza tra tutti per il suo naturale talento, nonostante mancasse ancora di ogni formazione, e per la sua scintillante ispirazione con la quale spesso metteva a tappeto i suoi avversari nel canto. Una parte di questi giovani fondò un'accademia esclusivamente riservata agli improvvisatori col nome di Accademia *de' Forti* (che ormai da alcuni anni è estinta) e anche Gianni ne fu un membro e vi comparve spesso come cantore. Il plauso cui aspirava e il vivo sentimento dei limiti nei quali la sua ignoranza imprigionava il suo spirito lo spronarono a studiare soprattutto le regole della poesia della sua patria, delle quali fino ad ora non aveva alcuna nozione e dunque non poteva comporre nessun verso corretto, per quanto già per alcuni anni avesse improvvisato. Si esercitò insieme ad alcuni amici sotto la guida di un dotto per lungo tempo nella tecnica della sua arte e il felice successo di questo impegno, nel quale ben presto lasciò indietro i suoi compagni, il suo appassionato impulso a improvvisare e la sua sempre crescente insofferenza verso ogni altra occupazione produssero in lui la decisione di dedicarsi interamente a quest'arte. Dopo uno studio appassionato di alcuni anni portato avanti con incessante esercizio giornaliero, Gianni si sentì abbastanza forte di presentarsi in pubblico come improvvisatore. Ciò che ancora gli mancava per una estesa preparazione scientifica, che è frutto solo di una erudizione fatta di dettagliate letture, lo rimpiazzò il suo genio e il suo potente *estro*, con i quali egli trascinava tutti gli ascoltatori, colti e ignoranti: difficilmente infatti un improvvisatore ha posseduto il dono di uscir fuori di sé e di smaniare con razionalità e gusto ispirato dal dio delfico ad un grado più alto del Gianni.

Lo scultore Ceracchi, che allora viveva a Roma e che pochi anni fa è morto sul patibolo a Parigi come complice di una congiura contro Napoleone, prese in casa il giovane Gianni come insegnante dei suoi figli e gli offrì poco dopo occasione in un viaggio a Firenze, Genova e Milano di presentarsi con la sua arte e guadagnarsi il generale plauso. Bonaparte, durante la sua prima fantastica campagna d'Italia nel 1796, onorò il focoso poeta che, ispirato dalla vista dell'eroe, superò quella volta se stesso, della sua considerazione e della sua speciale protezione, che anche in seguito mai gli furono tolte. Il vortice della rivoluzione, che precipitò nell'abisso il suo amico Ceracchi, travolse anche lui per lungo tempo ma si può ben dire che il poeta debba la completezza presto raggiunta nella sua arte all'influsso delle grandi ed ispirate idee che nelle ultime decadi dello scorso secolo posero mezza Europa nell'entusiasmo e l'altra metà nel terrore e mostrarono vicende che il mondo non aveva più visto dal tempo dei romani e ora accadevano davanti agli occhi del poeta. La sua musa impetuosa si abbandonò completamente all'entusiasmo della libertà e si ubriacò dei grandi sentimenti che allora questa parola suscitava ancora nel petto degli uomini con la speranza di tempi migliori. Quando i francesi a causa dell'alterna fortuna delle armi furono cacciati dall'Italia, Gianni fuggì a Parigi con altri patrioti esuli dove vive ancora oggi. Ha cantato gli eventi più significativi degli ultimi anni *all'improvviso* e alcuni di questi canti, come per esempio l'assedio di Genova o la battaglia di Marengo,

sono stati pubblicati a stampa. Già nel 1795, inoltre, due volumi delle sue prime canzoni sono state raccolte dai suoi amici e divulgati a stampa: è pertanto superfluo citare qui grandi prove della sua arte. E' soltanto opportuno che trovino qui posto un paio di ottave, non tanto come dimostrazione dell'arte del poeta, quanto perché forniscono un ritratto del poeta stesso e del suo sopra citato amico Ceracchi, che fu uno dei migliori tra gli scultori viventi e uno dei più appassionati sostenitori della democratizzazione di Roma negli anni 1797 e 1798. Entrambi i ritratti sono inoltre così rispondenti al vero quanto si può pretendere da una miniatura della lunghezza di una strofa.

GIANNI

*Non grande, non pigmeo; gli omeri offeso;
Bionda la chioma; pallido il colore;
La pupilla loquace; il labbro acceso,
E privo il mento del crescente onore.
Sul Pincio nato; sul Parnaso asceso;
Di lignaggio plebeo; nobil di core;
Di sorte sprezzator, di gloria vago:
Eccoti espressa la mia vera imago.*

CERACCHI

*Picciol di membra; di sembianze altero;
Dardeggiante lo sguardo; il ciglio irsuto;
La guancia adusta ingombra di pel nero;
Avvallate le labbra, e 'l mento acuto.
D'affetto caldo; di virtù severo;
Intrepido e facondo al par di Bruto;
Anzi cotanto imitator di questo,
Che dal trono balzò l'ultimo Sesto.*

Un improvviso di recente recitato sulla battaglia di Austerlitz ha fatto assegnare al poeta da parte dell'imperatore Napoleone uno stipendio annuo.

Nella prefazione dell'editore alle poesie di Gianni si trovano indicate le seguenti regole, che questo poeta si era prescritte per l'esercizio della sua arte.

- 1) Si improvvisi spesso e quotidianamente: si evitano così ripetizioni e monotonia.
- 2) Si evitino le pause lunghe nel passare da una parte dell'argomento assegnato ad un'altra: l'esitazione sorge dalla riflessione e il riflettere fa scomparire l'ispirazione.
- 3) Si accetti ogni argomento onorevole da ogni membro dell'uditorio: si schiva così ogni sospetto di un inganno preparato prima.
- 4) Se il contenuto del tema assegnato è sconosciuto al poeta, se lo faccia render noto: il dominio del sapere è immenso e non si può pretendere dall'improvvisatore che egli sappia tutto, ma che sappia trattare poeticamente ogni argomento.
- 5) L'uditorio definisca il metro: si evita così la possibilità e il sospetto della preparazione e si assicura la destrezza o la non destrezza dell'artista nell'arte metrica.
- 6) Si eviti ogni inutile invocazione, ogni episodio estraneo all'esistenza, ogni luogo comune: son cose che testimoniano la povertà poetica dell'artista.
- 7) Si lasci trascrivere i versi durante l'improvvisazione: l'occhio è un giudice imparziale del valore poetico, quanto l'orecchio.

L'ultima regola dimostra che questo poeta pone una posta più alta alla sua arte di quella della quale in genere si accontentano i suoi colleghi. Gianni infatti prima di tutti gli altri improvvisatori poté contribuire alla confutazione del giudizio per cui questa maniera di far poesia non sarebbe in grado di sollevarsi sulla mediocrità e di generare qualcosa che fosse anche leggibile con piacere.

Nella citata premessa dell'editore alle poesie improvvisate di Gianni viene citato anche un avvocato di Genova di nome Niccolò Ardizzoni, che possiede così rare doti di memoria da poter ripetere ogni improvviso del Gianni quanto a lungo si voglia e letteralmente, come appare dal confronto con la trascrizione. Questo eroe della mnemonica ricorda a chi scrive un altro virtuoso di simile abilità, di nome Faustino Gagliuffi di Ragusa che un tempo era insegnante di retorica nel Collegio Nazareno di Roma e poi membro del tribunato della Repubblica Romana. Questi più di una volta nell'Accademia degli Arcadi a Roma, dove la Bandettini di solito cantava in una sera cinque o sei temi, ripeté immediatamente e direttamente tutti i canti improvvisati della poetessa in una traduzione latina estemporanea in metro elegiaco.

Oltre a questi, eminenti per la fama del loro raro virtuosismo, vi è una quantità di capaci improvvisatori in tutte le parti d'Italia. La Toscana ha forse i più colti da mostrare. Perfetti, Corilla, la Fantastici e la Bandettini son tutti nati in Toscana. Napoli e la Puglia erano da tempo memorabile fecondi di talenti in quest'arte; ma anche le province del Norditalia, tra le altre la *Terra ferma* veneziana di un tempo, ne hanno prodotto diversi eccellenti. A Napoli si mise in evidenza tra tutti diversi anni fa un certo conte Mollo; e alcuni anni fa, nell'estate del 1802, un improvvisatore di Verona, di nome Pietro Scotès, viaggiò in diverse città della Germania e durante il suo soggiorno a Weimar nella residenza estiva della duchessa vedova Amalia a Tiefurtdette ripetute prove del suo virtuosismo, sulle quali nel terzo numero del Nuovo Mercurio Tedesco del 1802 si dettero interessanti notizie.

Ma com'è che tra tutte le nazioni colte d'Europa, gli italiani solo possiedono questo tipo di arte poetica? La natura ha consegnato questo talento in esclusiva all'Italia? Oppure questa predisposizione sta nella sua lingua? O gli italiani devono ringraziare per l'esclusivo possesso di quest'arte una educazione e una cultura particolarmente consona ad essa? E non potrebbero anche altre nazioni, per esempio quella tedesca, attraverso una simile educazione del loro talento poetico, appropriarsi di questo privilegio? Queste domande sono così vicine l'un l'altra che ad ogni lettore si son poste quasi da sole. Tanto più perché l'interesse nazionale si erge ad opporsi alla concessione di una superiorità ad un'altra nazione che, fiera del possesso di quella superiorità, alla sua stessa nazione, in mancanza di questa superiorità, potrebbe contestare facilmente anche la capacità di acquistarla. Noi infatti siamo più gelosi dei privilegi che la natura o il caso assegnano che di quelli che possediamo per meriti propri o che comunque ci acquistiamo. Così per esempio gli italiani concedono volentieri ai tedeschi la superiorità di una grande onestà a patto che questi riconoscano la superiorità del loro talento nell'astuzia. Ma quella riluttanza non è soltanto partigiana predilezione per la propria nazione, ma si fonda nell'oscura coscienza che la natura umana nelle condizioni presenti sia dovunque la stessa e che il talento per le belle arti, e in particolare per la poesia, in quanto condizione esistenziale dell'umanità, si sviluppi in tutte le nazioni attraverso la cultura. Perciò, se si rimprovera per esempio alla nostra nazione la mancanza del senso dell'arte e del gusto, riconosceremo questa mancanza, ma soltanto perché ci manca l'occasione di sviluppare le attitudini necessarie a ciò; la presenza di queste attitudini tuttavia non permetteremo che ce la neghino.

Ma se si concede che il senso dell'arte, il talento artistico e il gusto siano in noi come disposizioni dell'umanità, che siano comuni a tutte le nazioni e che sia necessario soltanto un ambiente esterno favorevole per farle sviluppare in tutti, allora dobbiamo riconoscere che alcune nazioni in particolare abbiano maggiori disposizioni rispetto ad altre per questa o per quell'arte. Questo è particolarmente evidente quando un'arte fiorisce esclusivamente in una nazione senza essere intenzionalmente sostenuta da uno specifico scopo politico o religioso o da una istituzione. Se per così dire prolifera come una pianta naturale nel giardino della cultura e senza altre cure che il libero impulso del talento e lo spontaneo interesse della nazione per il piacere del suo uso, allora quell'arte si mantiene da se stessa. Così fiorisce l'arte poetica dell'improvvisazione in Italia. Ogni nazione civilizzata ha avuto la sua epoca poetica oppure l'ha nel presente o le sta ancora andando incontro, e in questa epoca poeti e pubblico attraverso un generale libero interesse per quell'arte si incoraggiano e si danno forza vicendevolmente. Quanto a lungo l'interesse rimane attivo l'arte si mantiene nella sua fioritura. La poesia estemporanea invece prospera solo in Italia dov'è fiorita ininterrottamente per secoli dal tempo della rinascita culturale. Dobbiamo trarne la conclusione che questa nazione sia favorita da un lato da una speciale predisposizione per questo tipo di arte poetica, dall'altro che vi siano almeno certe condizioni atte a favorire questa maniera di poesia e che non ricorrono in altre nazioni civilizzate. Né l'impulso dell'istinto poetico, né la sete di gloria tipica del genio, né il potente sentimento dell'amore, né il

forte impulso all'imitazione hanno potuto fin ad ora in altri paesi fuorché in Italia produrre improvvisatori, nonostante la presenza di grandi poeti.

Si può però porre alla base dell'arte di poetare *all'improvviso* non uno speciale talento, bensì soltanto una speciale modificazione del talento poetico comune a tutte le altre nazioni: non è difficile trovare la base di questa predisposizione degli italiani nei loro caratteri fisici.

E' una antica esperienza che si dovette imporre al primo viaggiatore da nord a sud o da sud a nord il fatto che le predisposizioni e la forza del sentimento nell'uomo che lo determinano insieme ai suoi caratteri fisici siano diversamente mescolati sotto le diverse linee celesti; che gli uomini in generale abbiano nervi più o meno irritabili, fibre più o meno flessibili, succhi vitali più fluenti o più tigliosi, e che alla fine la loro esperienza sia più stimolante o più noiosa, che la loro potenza di immaginazione sia più lenta o più vivace, il loro sentimento più focoso o freddo – in una parola che le energie al selenio del sentimento siano più forti o più deboli, a seconda che gli uomini vivano in un clima più caldo, temperato o più freddo. Gli effetti di queste energie devono risultare nelle stesse relazioni agilmente e vivacemente oppure faticosamente e lentamente. Il talento poetico è però un'energia del sentimento e in particolare è la forza dell'immaginazione ispirata dall'entusiasmo per un'idea fino alla sua rappresentazione. Quanto più esposta è la sensibilità dell'animo, tanto più facilmente ed esplosivamente si accende il fermento dell'ispirazione. Quanto più vivacemente e potentemente l'ispirazione mette in movimento la potenza dell'immaginazione, tanto più facilmente e velocemente compirà la sua opera anche la forza poetica, esercitata e incoraggiata dal meccanismo della rappresentazione, a patto che non sia impedita nel suo libero slancio da ostacoli esterni, come per esempio quello di una lingua rozza, una metrica difficoltosa etc.

Ci siamo già brevemente occupati sopra dell'attuale carattere distintivo che distingue il talento dell'improvvisatore dal generale talento poetico. Esso consiste nella naturale disposizione del poeta a lasciarsi porre facilmente da ogni tema adatto alla rappresentazione poetica nello stato mentale nel quale l'anima, del tutto completata e soddisfatta dell'oggetto che le si presenta in una luminosa chiarezza, dimentica se stessa e tutto all'infuori di quell'oggetto, mentre il vivido entusiasmo della potenza dell'immaginazione e la forza della memoria e della rappresentazione, sottomessa a quella dell'immaginazione, danno all'anima stessa un tale slancio che i suoi effetti si realizzano in modo estemporaneo con inafferrabile rapidità e senza che lei sia chiaramente cosciente di se stessa e senza inoltre alcuno sforzo dell'intelletto e della riflessione. Il più infuocato entusiasmo e la più chiara avvedutezza raccolgono e conducono la forza dell'immaginazione nel loro volo libero e audace. Senza questo stato di ispirazione poetica e di estasi, che noi conosciamo dalla descrizione del Bettinelli e che gli italiani chiamano *estro*, non ci può essere un vero improvvisatore, così come non può esserci vero poeta senza una immaginazione creativa. E anche al più grande di quei poeti svanisce quell'arte se questa condizione non si ritrova in lui o se l'abbandona prima del tempo. Questa condizione dell'*estro* non è dunque propriamente una condizione della riflessione, che accompagna lo stato d'ispirazione di altri tipi di poeta, bensì una condizione di visione intima e diretta, ma assolutamente ispirata, cioè al massimo grado vivida e chiara, nella quale tutte le energie della mente producono un punto della visione concentrato di profonda intimità e nella quale insieme all'immagine anche l'impressione più precisa è sempre a disposizione per la sua rappresentazione.

Queste speciali disposizione e sensibilità per il più alto grado descritto di ispirazione poetica che sostenga il talento volto all'arte dell'improvvisazione sembra essere proprio degli italiani più che delle altre nazioni d'Europa. Con questo non si vuol sostenere che questa disposizione non si riscontri affatto nelle altre nazioni, bensì soltanto che si incontra in quella nazione più di frequente, perché le condizioni fisiche della natura dei suoi abitanti la favoriscono particolarmente: gli italiani hanno più talento per quest'arte di ogni altra nazione d'Europa, come sono superiori agli altri manifestamente in vivacità e profondità di sentimenti e dunque anche nella passionalità.

Affermazioni di questo tipo, proprio per la loro natura, possono essere solo supposizioni, dato che una predisposizione, per il solo fatto che non si manifesti, non si ha motivo di dedurre che non sia affatto presente: spesso manca soltanto delle condizioni esterne per il suo sviluppo. Per quanto riguarda il favorevole sostegno che viene agli italiani dalle loro disposizioni fisiche, è possibile precisarlo solo in confronto con le nazioni dell'Europa settentrionale. Al contrario non è presente alcun elemento fisico per negare un fondamento simile a quello italiano, dunque anche una stessa predisposizione, alle nazioni

dell'Europa meridionale, che vivono sotto lo stesso parallelo degli italiani, come gli spagnoli, i portoghesi e i francesi del sud. E non fiorì realmente quest'arte già prima che in Italia nella Francia del sud e nelle confinanti province spagnole? Da dove poi nel tredicesimo secolo, insieme alla cultura poetica, emigrò verso l'Italia. E secondo le testimonianze dei moderni viaggiatori in quelle terre, non vi è del tutto sparita, ma vive ormai solo negli strati bassi del popolo, ignorata dalle classi più alte, come fosse una pianta selvatica della cui coltivazione nessun poeta colto prende particolare cura. Anche là dunque è considerata poco più che poesia primitiva e priva d'arte e molto lontana dalla perfezione che ha raggiunto in Italia⁷.

Ma anche la disposizione più favorevole risulterà vana se la lingua nella quale il poeta rappresenta le sue idee non ammette le forme poetiche in essa consuete con tale facilità e flessibilità, che il poeta stesso, con l'appropriata preparazione tecnica che l'esercizio della sua arte garantisce, possa osservare le regole della poesia senza difficoltà. E' qui che gli italiani hanno nella loro lingua il più netto vantaggio: se si volesse contro ogni esperienza contestare loro il possesso di questa predisposizione al massimo grado, non potrebbe esser tuttavia loro negata la grande superiorità che la loro lingua ha su tutte le altre lingue moderne non tanto per il suono melodioso, su cui ora non verte la questione, quanto più per la duttilità con la quale si adatta a tutte le forme poetiche a lei proprie. E forse non sarebbe troppo azzardato sostenere che con una lingua così adatta alla poesia, com'è quella italiana, ogni nazione avrebbe degli improvvisatori.

Una lingua è consona alla rappresentazione poetica se si adatta facilmente ad ogni metro e se in essa la rima procura la minore difficoltà possibile e se nell'uso soprattutto consente al poeta molte libertà. Queste virtù non le possiede nessuna lingua europea in così gran misura come quella italiana. Esse dipendono in parte dall'essenza e dalla struttura della lingua stessa, in parte dalle regole della sua arte di versificazione. Nella costruzione delle parole come nelle variazioni che fa nelle parole con contrazioni e accorciamenti la lingua italiana possiede maggior libertà di quella tedesca, che d'altra parte nella libertà della costruzione delle parole vince le altre lingue moderne. Nella struttura del verso della poesia italiana non si guaderà come in quella tedesca alla lunghezza o brevità delle sillabe, ma solo al loro numero. Per la costruzione di un verso in italiano è sufficiente che abbiano l'accento determinate sillabe, stabilite nelle regole della poesia italiana. La struttura del verso italiano inoltre viene alleggerita dall'elisione, per effetto della quale più sillabe vocaliche sono contate per una, in modo che il verso consegue una bella varietà e ricchezza. Infine, in nessuna lingua la costruzione delle rime è così agevole come in quella italiana, perché tutte le sue parole escono in finale vocalica e la maggior parte ha l'accento tonico sulla penultima o terzultima sillaba, e per questo motivo naturalmente si forma una quantità ben maggiore di sillabe concordi in rima di quanto possa accadere nelle lingue ricche di finali di parola consonantiche. Questa grande facilità di costruzione di versi e rime è il motivo per cui la lingua italiana è così ricca di poesie di grandi dimensioni in *ottave rime* e di sonetti, dunque di due tipi di versi che nella nostra lingua presentano le maggiori difficoltà proprio per la rima ricorrente tre

⁷Fischer, nel suo Ritratto di Valencia dice quanto segue sugli improvvisatori spagnoli:

“Anche la Spagna ha i suoi improvvisatori, che non si avvicinano agli italiani né per il talento né per la fama. Se ne trovano in Biscaglia, meno nelle due rozze e impoetiche Castiglie, più spesso se ne incontrano in Estremadura, Andalusia e nelle altre province del sud; ma più di tutto a Valencia.

Qui, per le antiche relazioni di questa terra con la Provenza, è presente uno spirito della poesia e del canto che in queste valli romantiche e sotto questo elisio cielo è verosimile che non scomparirà mai.

In qualsiasi *venga* o *posada* si venga la sera a Valencia, si incontra sempre un simile *trovador* con la sua arpa o la sua chitarra. Canta in parte una serie di ballate conosciute, in parti canti composte lì sul luogo, secondo il contenuto erotico o eroico che gli viene assegnato.

Di certo sono le ballate erotiche ad essere le più amate e le più richieste. I segreti dell'amore vi vengono dipinti con un calore e una voluttà che portano gli ascoltatori al *volero* (specie di danza lussuriosa) e non di rado anche a qualcosa di più bello.

Queste ballate sono cantate in *patois* valenziano, che per ognuno che capisca un po' di francese e di italiano è facile da imparare.

Al massimo splendore il talento degli improvvisatori locali si mostra nelle cosiddette *decimas*, che come si sa sono quadretti poetici di dieci righe. Talvolta un amatore tra gli ascoltatori assegna l'ultimo verso al *trovador* che deve aggiungere i nove versi restanti, consoni nel contenuto, nella rima e nel ritmo a quello assegnato.

Proprio perché queste *decimas* non contengono altro che graziose tautologie, devono essere sempre armoniche e di volta in volta squisite sotto ogni aspetto.

I *trovadores* godono dai loro conterranei tutta a considerazione che il loro talento riesce a guadagnarsi. Sono in genere procacciatori di matrimoni, memorialisti e simili e si distinguono soprattutto per la loro vita leggera, senza preoccupazioni e poetica.”

o quattro volte. Verosimilmente a un poeta della nostra nazione che sappia trattare meglio di altri la struttura del verso e la rima con elegante facilità, è costato più tempo e fatica mettere in versi i dodici canti del suo Oberon che a Bernardo Tasso i cento canti del suo *Amadigi*. Ma gli sarebbero costati ancor di più se avesse voluto comporre la sua opera in *pureottave rime*. E quale poeta tedesco si sarebbe preso l'impegno di mettere in piedi un poema come la *Secchia Rapita* del Tassoni così come fece questo poeta in due mesi di riposo durante la sua *villeggiatura*, se solo il meccanismo di un tale lavoro lo avrebbe messo in agitazione? Se si mette in conto oltre a tutti quei privilegi anche il vantaggio, certo non indifferente, di una cultura poetica in lingua italiana ininterrotta e perdurante da più secoli, si può comprendere bene come l'arte poetica dell'improvvisazione, che in altre lingue trova difficoltà mai del tutto superabili, in quella italiana proceda così facilmente, senza che si abbia bisogno per spiegare questo affascinante fenomeno di supporre l'esistenza di un talento esclusivo degli italiani per quest'arte.

Se allora, com'è stato mostrato, la lingua italiana è il suolo adatto dove la pianta di quest'arte prima delle altre germoglia, si può guardare alla educazione dominante in questa terra, altamente difettosa, sbagliata e pretesca delle parti più basse e di quelle più alte della nazione, come al letame che rende la naturale bontà del terreno ancora più fertile. In una terra dove gli abitanti sono troppo colti per non sentire vivamente il bisogno dei più nobili amici dello spirito e che possiedono anche abbastanza genio e gusto per appagare questo bisogno; dove però da lunghi secoli il libero uso della ragione nelle faccende sue proprie è un crimine religioso; dove talento filosofico e sottilità d'ingegno potrebbero trovare un campo d'azione e fare la loro fortuna solo se inventassero nuovi sofismi per tenere in piedi il sistema artificiale della politica chiave e rendere inaccessibile la santa notte della superstizione alla luce dell'illuminismo; dove dunque la vera cultura scientifica e il suo necessario prodotto, il vero illuminismo, mai possono germogliare, perché non vi trova posto la condizione essenziale: la libera ricerca e la riflessione su ciò che prima di tutto è l'aspetto più degno del sapere e in cui si riuniscono tutte le scienze come raggi in un punto incandescente comune, - in questa terra la poesia costituisce un eccellente deviatore per l'impulso sempre vivo dello spirito verso l'attività; attraverso di essa l'entusiasmo degli spiriti più nobili, che sotto la guida della ragione con la sua pura fiamma abbraccerebbe l'idea della verità e la inseguirebbe fino alla prima fonte, viene presto attirato nella terra incantata della poesia, per avvampare nelle innocue fiamme dell'ispirazione poetica che assuefacendo la forza della fantasia ad una occupazione sempre giocosa indeboliscono la ragione e cullano lo spirito in quel piacere indifferente voluttuoso dove poi per il bene dell'umanità non c'è più niente da sperare né da temere da lui. Sarà sempre testimonianza della naturale bontà e della rigogliosa fecondità del suolo, se lo spirito, anche sotto una cultura trascurata e deteriorata, è in grado di far nascere tali frutti.

Abbiamo visto così come disposizione naturale, lingua ed educazione nella nazione italiana si trovino in una felice unione per portare alla luce un'arte che, se viene esercitata da artisti puri a livello di quel virtuosismo che abbiamo riscontrato in alcuni di loro, è da guardare come la più alta fioritura della energia simbolica del genio e come il più fulgido fenomeno della forza poetica ispirata.