

Progetto Manuzio



Giovanni Rabizzani

Lorenzo Sterne



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al
sostegno di:



E-text

Editoria, Web design, Multimedia

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: Lorenzo Sterne

AUTORE: Rabizzani, Giovanni

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE:

DIRITTI D'AUTORE: no

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza
specificata al seguente indirizzo Internet:
<http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/>

TRATTO DA: Lorenzo Sterne / Giovanni Rabizzani;
Milano : Bietti, 1940. - 76. p., 1 c. di tav. :
ritr.; 17 cm. - (Profili ; 31)

CODICE ISBN: non disponibile

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 30 luglio 2009

INDICE DI AFFIDABILITA': 1

0: affidabilità bassa

1: affidabilità media

2: affidabilità buona

3: affidabilità ottima

ALLA EDIZIONE ELETTRONICA HANNO CONTRIBUITO:

Paolo Alberti, paoloalberti@iol.it

REVISIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

PUBBLICAZIONE:

Catia Righi, catia_righi@tin.it

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet:

<http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni:

<http://www.liberliber.it/sostieni/>

LORENZO STERNE

di

GIOVANNI RABIZZANI

Conosciamo Lorenzo Sterne come l'autore di un pensiero celebre nel quale si afferma che un sorriso è un filo aggiunto alla trama della vita. Quante volte si è ripetuta quella idea veritiera e gentile, senza che il piú spesso se ne ricordasse la fonte! La ricordò una volta Giacomo Leopardi nei *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* (VII, 383) riferendone il significato alla poesia, ch  egli solo di questa poteva gioire, essendogli preclusa ogni altra vena di gaudio interiore: «Della lettura di un pezzo di vera contemporanea poesia, in versi o in prosa (ma pi  efficace impressione   quella dei versi), si pu , e forse meglio (anche in questi s  prosaici tempi) dir quello che di un sorriso diceva lo Sterne; che essa aggiunge un filo alla tela brevissima della nostra vita. Essa ci rinfresca per cos  dire; e ci accresce la vitalit ». La filosofia della longevit  ha avuto nello Sterne un nobile campione, persuaso di possedere nella sua arte, fatta di semplicit  e di umorismo, il pi  autentico elisir di una lunga esistenza. Senonch , – quando si dice l'ironia delle cose! – appunto lui, Sterne, che aveva tanti sorrisi da intesserne l'eternit  di un centenario, condusse una vita piuttosto grama e relativamente breve, sempre con l'assillo della fine imminente, deciso a resisterle con tutte le sue forze sino all'esaurimento delle medesime. Simile ai farmacisti calvi che passano le loro giornate dietro il banco a vendere specifici prodigiosi per la rigenerazione del pelo, egli offriva dalle sue pagine sorrisi e lagrime perch  gli uomini scacciassero la malinconia, con una cura alquanto omeopatica. Era triste ed invitava all'allegra, era spensierato e rendeva meditabondi. La gente ci tiene sempre a conservare la propria pelle anche incarognita, perci  si affoll  alla sua bottega a spendere i dieci centesimi di speranza ed acquistare i dieci centigrammi di passatempo. Alcuni, in verit , ne

dissero male. Era cattivo, egoista, trascurava la famiglia, si permetteva delle amanti: una mostruosità! Male del letterato si disse anche mentre era vivo, forse ad equilibrare e rendere piú riflessivi gli entusiasmi destati; male dell'uomo si disse dopo che fu morto, senza misericordia cristiana, senza neppure quell'indulgenza mondana cosí facile ed utile a chi vive nel mondo e non sa che cosa potrà capitare anche a lui.

Lasciamo da parte le malinconie. Lo Sterne fu nel nostro paese, dopo la sua visita a Parigi, allorché raccoglieva materiali – che è quanto dire palpiti e raggi – per il *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia*, lasciato interrotto senza che di noi fosse altro cenno che il cenno del titolo. Fu a Torino, a Milano, dove al salone Martini gli toccò una piccola avventura con la marchesina Fagnani – parente della Antonietta Fagnani Arese di Ugo Foscolo – quindi a Parma, Piacenza, Bologna (forse Modena), Firenze, Roma, Napoli e a Napoli rimase alcune settimane godendosi il carnevale «jolly – nothing but operas, punchinellos, festinos, and masquerades». Nel ritorno si fermò a Roma, poi eccolo in Francia, quindi in Inghilterra dove, a suo tempo, morí.

Pare avesse letto, in parte il *Cicerone* del Passeroni, traendone l'idea per la sua opera principale *Vita e opinioni di Tristano Shandy gentiluomo*. Almeno il buon prete nizzardo, incapace di bugie, se ne vantò, come attesta una sua prosaica sestina:

E già mi disse un chiaro letterato
Inglese, che da questa mia stampita
Il disegno, il modello avea cavato
Di scrivere in piú tomi la sua vita,
E pien di gratitudine e d'amore
Mi chiamava suo duce e precettore.

L'onore era tutto del Passeroni, conveniamone. Ugo Foscolo col tradurre *Il Viaggio sentimentale* dette all'inglese un'italianità duratura e ne colse i caratteri piú genuini dell'animo e dell'arte in quella prefazione di Didimo Chierico piena di accorata mestizia. Dei nostri lo amarono Carlo Bini (ricordiamoci il *Manoscritto*

d'un prigioniero) e, per venire più a noi, Pier Coccoluto Ferrigni che da lui trasse il suo pseudonimo Yorick figlio di Yorick. La storiella di Tobia e la mosca, passa dal *Tristano Shandy* alla prosa del Giusti, attraverso alcune sestine del *Poeta di teatro* di Filippo Pananti. Nelle prose di Carlo Dossi lo stile spezzettato, la lingua lavorata, gli atteggiamenti sentimentali si ricollegano alla prosa di Ugo Foscolo: non la prosa dell'*Jacopo Ortis* ma del *Viaggio sentimentale*. Se poi vogliam citare uno scrittore contemporaneo, chi non ammira un influsso di sternismo – mi meraviglierei se fortuito – in alcuni libri di Alfredo Panzini, come *La lanterna di Diogene?*

Ma perdonatemi. Di Lorenzo Sterne ho detto che è nato, è morto, è vissuto, ha viaggiato, ha scritto, senza una data, un nome e gli altri ingredienti necessari ad uno straccio di biografia. È necessaria anch'essa e non possiamo presentarla così come viene viene, procedendo magari in linea ascendente, dal giorno del decesso all'utero materno. Nemmeno è lecito indulgiarsi nel racconto come lo Sterne stesso ha fatto, e benissimo pei suoi fini, nella *Vita e Opinioni di Tristano Shandy gentiluomo*: là difatti il protagonista dopo due volumi non era ancor finito di nascere...

*

Nacque a Clonmel, nel centro dell'Irlanda, il 24 novembre 1713, da Ruggero Sterne, nipote di un arcivescovo ed ufficiale di reggimento, uomo abbastanza disgraziato perché nel tempo stesso in cui per la seconda volta diveniva padre, il corpo a cui apparteneva era disciolto ed egli con altri colleghi abbandonato alla sorte. Lascio nella penna le peripezie di un'infanzia vagabonda trascorsa in varie località dell'Irlanda dove, per la professione paterna (perduto un reggimento, ne trovava un altro), la piccola famiglia di Lorenzo era via via costretta a prendere dimora, sia pure per pochi mesi. La famiglia sarebbe anche divenuta numerosa, ché alla primogenita Maria e a Lorenzo si era aggiunto un altro

maschietto Joram, morto poi di quattro anni; quindi una piccina Anna, che non superò il terzo anno di vita; infine, con dati intervalli, altri due Devijeher e Susanna, purtroppo anch'essi spenti poco oltre le fasce; un ultimo rampollo, Caterina, sopravvisse. Ecco perché la famiglia sarebbe divenuta numerosa, ma non fu. Il padre, uomo bonario quantunque vivace, e ingenuissimo sebbene petulante, dopo varie avventure, come la difesa di Gibilterra e un duello, ivi sostenuto, nel quale fu da un collega infilzato da parte a parte, senza effetto letale almeno immediato, morì rimbecillito alla Giamaica per le febbri di quel paese, quando Lorenzo non aveva che diciotto anni ed era alla vigilia di andare all'Università. In seguito, ad York, per mezzo di uno zio ottenne un beneficio ecclesiastico; all'età di ventotto anni, sposò una ragazza che sembrava dovesse morir tistica e invece guarì e vide morire il marito.

A York gli affari andavano bene perché la sua era un'ottima prebenda. Lo zio prelato aveva delle ambizioni politiche e pretendeva far della strada: ma l'abito ecclesiastico (osservò poi il nipote), utile per avanzare nell'altro mondo, serve assai poco per quello nel quale abitiamo. Il giovane Lorenzo aveva l'incarico di scrivere apologie, non del Vangelo bensì del Ministero. Alla fine si stancò e dovette alla benefica influenza di alcuni amici se si persuase a non satireggiare in un libro di *Memorie* quello zio e se anzi, per la sua indole mite, il ritratto grottesco egli sostituì con un altro ben diverso, e divenuto poi famoso, dello zio Tobia Shandy.

La moglie gli ottenne il beneficio di Stillington, cui egli attese nello stesso tempo che attendeva all'altro di cui già godeva, dimorando per oltre venti anni a Sutton e divertendosi coi libri, la pittura, la musica e la caccia.

Alla fine del 1759, coi primi due volumi del *Tristano Shandy*, s'inizia la sua carriera di scrittore e siccome si era stancato della provincia, con la scusa o per il motivo di trovarsi un editore, prese a York una casa per la moglie e la figlia Lidia, stabilendosi, per conto proprio, a Londra, dove per il vivace ingegno trovò aperte

le porte delle prime famiglie ed ebbe onori e cariche, graditissima fra le altre la cura di Coxwoud, sua villeggiatura preferita.

Di temperamento propenso alle seduzioni femminili, non gli mancarono tra le donne calde ammiratrici e tra gli uomini critici aspri e violenti che lo accusarono di immoralità e di scarsi sentimenti religiosi. Ma egli, sinché poté, volle godersi la vita: onde nel '62 andò in Francia, in compagnia della moglie e della figlia; nel '64, solo, in Italia per rimettersi nella salute assai scossa; quindi in Inghilterra parte a York, parte a Londra, dove morì il 18 marzo 1768.

Tale la vita scheletrica, negli avvenimenti e nelle date principali. La sua opera di scrittore comprende un periodo di otto anni: *Vita e opinioni di Tristano Shandy gentiluomo*, York, 1759, i due primi volumi; Londra, 1760, il terzo e quarto; 1762, quinto e sesto; 1765, settimo ed ottavo; 1767, nono ed ultimo volume; *Sermoni* (sotto il pseudonimo di Yorick) Londra, 1760, volume primo e secondo; 1766, dal terzo al sesto volume inclusivo; *Viaggio sentimentale*, due volumi, Londra, 1767-68; sono postume le *Lettere agli amici*, Londra, 1775, tre voll., e le *Lettere ad Elisa*, Londra, 1776.

Per conoscere la sua vita sentimentale, più che alla biografia dobbiamo ricorrere alle sue opere essenzialmente autobiografiche, in cui son disseminati affetti ed idee, ironie e bontà; tuttavia occorre fare menzione a parte dell'amore senile ispiratogli e ricambiatogli da Elisabetta Draper, una signora anglo-indiana che a caso lo conobbe essendo dalle Indie andata a dimorare, per ragioni di salute, in Inghilterra, lontana dal marito, un valentuomo dedito alle cure di un'importante fattoria.

*

Sterne si valse di tre nomi: il suo, quello del battesimo che serviva per il mondo, per gran parte degli scritti, per le occupazioni ecclesiastiche, Lorenzo Sterne o reverendo Lorenzo Sterne; l'altro

di Yorick, dedotto dall'*Amleto* shakespeariano, il buffone tragico che piange da un occhio e ride dall'altro, il rappresentante tipico dell'arte umoristica, del sorriso di Andromaca in Omero «misto di lagrime»; ed infine il terzo di Bramino, col quale egli firma parecchie lettere ad Elisa, a ricordo della setta indiana bramunica ove sono i sacerdoti più austeri ed entusiasti. L'abate Raynal, nella sua *Storia delle Indie*, scrisse un pomposo elogio della donna gentile di cui le cure allietarono gli ultimi anni allo Sterne malato. Il quale si sapeva tifico, ridotto agli estremi e non voleva persuadersi di fare quel brutto passo. In una delle lettere agli amici dichiarava di non sentirsi disposto ad abbandonare questo basso mondo, al suono del tamburino e del flauto come le figure della danza di Holbein; anzi, assai seccato di perdere tanto tempo attorno ai suoi colpi di tosse, voleva impedire i progressi del male e respingere il fantasma della morte, ponendo tra sé ed essa i suoi propositi di scrittore, quaranta nuovi volumi.

In tali condizioni l'amicizia spirituale e ardente di Elisabetta Draper fu il miglior viatico per il sereno trapasso dello scrittore. Conosciutisi nel 1767, egli anziano di cinquantaquattro anni, essa di soli venticinque, vissero per qualche tempo in intensa comunione di affetti, sino a che la giovane donna dovette ritornare alla propria famiglia nelle Indie lontane. Sono del marzo e dell'aprile 1767 alcune lettere che anche oggi non ci è dato di rileggere con animo indifferente. Gli inizi son timidi: egli le offre i *Sermoni* usciti ardenti dal suo cuore «the Sermons came all hot from the heart», e in pari tempo le dichiara che è a mezzo innamorato di lei, mentre sarebbe più giusto che fosse innamorato completamente. L'attacco è abile, perché in parte mascherato. Elisa replica con civetteria: gli loda e giudica con molta finezza il *Viaggio sentimentale*, lo prega di non adularla perché è già abbastanza vana e la lode di un uomo come lui è grave di pericoli. Il reverendo Lorenzo Sterne ha bussato a cuori e la risposta non poteva essere più affermativa. La nuova lettera dello Sterne ha per firma *il tuo bramino*, contiene un appuntamento e l'aforisma che un amico ha,

per far delle visite, gli stessi diritti di un medico, checché ne dica l'etichetta della città. Elisa concorda: egli ha doppio diritto, come amico e come medico, medico dell'anima che porta con sé il migliore cordiale, quello del sentimento. Il Bramino le fa lunghe confidenze, anche intorno ai propri lieti successi di società: Lord Bathurst, per esempio, un pezzo di storia vivente, un uomo di ottantacinque anni che aveva avuto alla sua tavola i grandi scrittori del secolo addietro, Addison, Steele, Pope, Swift, aveva trovato il tempo di sopravvivere a tutti e perduta la voglia di leggere libri, sinché il nome di Sterne era riuscito a riacendere nel suo animo la passione dell'arte e della conviviale conversazione. Sterne accetta con grato animo l'invito di Lord Bathurst, va e... gli parla di Elisa. Ogni argomento lo riconduce all'elogio del caro nome. E, fra di loro, si scambiano le piccole dolci notizie degli amanti: come va la salute, come si occupano le ore della giornata, quali sono i pensieri più vivi. Egli la chiama figlia mia, «my child», si augura, si propone di vivere con essa, naturalmente, pieno d'affetto e nei limiti prescritti dall'onore, se la Provvidenza gli concederà di abitare lo stesso cantuccio del globo. Ma, ahimé, si avvicina il tempo della partenza di lei dall'Inghilterra: Elisa dovrà distaccarsi avendo nel cuore l'immagine di Yorick, ma si confesserà presa da una strana vertigine. Lo incarica intanto di alcune piccole commissioni, un albo per le impressioni del viaggio, una poltrona a braccioli; lo assicura del suo affetto eterno e lo chiama suo maestro, suo amico, suo buon genio. Ha nelle parole un fremito di indicibile purezza, allorché esalta il loro affetto onesto sino alla dissoluzione dei fragili corpi, e proclama nulla il tempo già vissuto, che più non le appartiene, punto inciso nella memoria. Yorick, che deve continuare il *Viaggio sentimentale*, darebbe volentieri una grossa somma al marito di Elisa se, venuto in Inghilterra, gli concedesse la presenza della moglie per un paio di ore al giorno, a titolo di ispirazione artistica. Il buon parroco, così disposto agli smarrimenti del cuore è sul punto di perdere la testa, sí che, pur esitando, giunge ad affermazioni assai gravi, quasi a desiderare la

morte della moglie, lontana, relegata a York con la cara figlia Lidia. Già Elisa ha fissato la cabina della nave su cui giungerà alle Indie e gli manda gli ultimi addii ed egli, in un impeto di amore, le propone di ritardare di un anno la partenza per motivi di salute, disposto a cedere al marito qualunque somma, a impegnare ogni suo beneficio ecclesiastico... E poi essa potrebbe diventar vedova – non si conoscono mai tutte le buone combinazioni – ed egli opina che non tarderà molto a diventar vedovo per sua parte: «My wife cannot live long – she has sold all the provinces in France already». C'è, è vero, una forte differenza di età, la sua salute è più che malferma, ma egli compenserà tali difetti con lo spirito e il buon umore. Perché Elisa non imiterebbe l'amante di cui parla lo *Spettatore*, che preferiva infilare le pantofole a un vecchio anziché unirsi ad un giovane allegro e libertino? Anche adesso il sogno di Sterne è idealmente realizzato. Essa non inorridisce all'idea della duplice vedovanza e di una immediata ricostituzione della famiglia. Senonché, Yorick aveva fatto il conto funebre per la moglie e invece si trovava egli a pagarne il valsente. L'ultima lettera è sconsolata: un tremendo sbocco di sangue ha contaminato tutti i bei fazzoletti delle Indie. Egli si sente venir meno e la voluttà spirituale cede il posto all'addio supremo, al paterno ammonimento che, sulla soglia della tomba, sgorga dalle labbra di lui, come sintesi di un affetto profondo: Rispèttati! *Reverence Thyself*.

Nella Cattedrale di Bristol, ricorda il Fitz-Gerald, si può vedere un monumento in cui due classiche figure si curvano su uno scudo ed una porta una torcia, l'altra una colomba. È il tributo alla memoria di Elisabetta Draper, l'Elisa di Yorick, l'amica di Sterne, «nella quale il genio si alleava alla bontà». La torcia e la colomba simboleggiano con efficacia l'ardente e pura amicizia della esile donna verso il valetudinario consunto.

*

L'arte dello Sterne, le sottilissime finzioni romanzesche nelle quali si esprime, i personaggi che vi primeggiano, gli episodi che ne costituiscono i punti salienti, infine l'umorismo di ogni trama, tipo, pagina, riflessione non furono effetto di uno sforzo della fantasia, il prodotto di una volontà creatrice, forte nell'allargare ogni giorno piú i limiti del suo dominio, febbrilmente attiva nello svelare un mondo ignoto. Ogni idea di sforzo, di potenza, di vasta creazione va esclusa. Codesti personaggi non hanno echi universali, codeste riflessioni non determinano moti di cultura perché gli uni e le altre si spiegano con il temperamento stesso dello scrittore, formano la sua biografia fantastica e filosofica. Siccome pertanto lo Sterne fu uomo di mite carattere, di mente arguta, di animo filantropico, e pendeva, secondo la frase del Foscolo, all'amore ed alla voluttà, tutti elementi propri di una vita media di sapore oraziano, cosí la sua arte si colorò con le tinte della sua vita, tanto da divenirne uno sdoppiamento o, se piú piaccia, un completamento ideale.

Perciò una sua biografia, se può trascurare senza danno le notizie spicciole della sua vita di prete, delle sue avventure di letterato, di uomo di famiglia e di uomo galante (poca cosa dopo tutto e da non paragonarsi nemmeno per ombra col dongiovannismo del Byron e del Foscolo), ha il preciso obbligo di tener gran conto di altri dati, su quel che sentisse e pensasse della religione, dell'amore, dell'arte e offrire in linee schematiche ma sicure il credo di umanità e d'indulgenza che lo Sterne predicò dal pergamo e, con tono piú intimo e giocondo, dalle pagine dei suoi libri.

Non fu certo, un sacerdote modello. È bensí vero che tra ecclesiastici protestanti costuma prendere moglie, amarla e fare con essa un piccolo numero di figliuoli (anche l'invalido zio Tobia ci pensava «and get a few children»), ma il buon Dio prescrive in ogni modo la continenza e il dispregio dei beni terreni. Lorenzo Sterne, invece, nonch  pensarla come il buon Dio, contrappose all'ideale eremitico del sacrificio, una placida e sentita obbedienza ai piaceri del senso. La sua filosofia aveva alla base una com-

pleta soddisfazione fisiologica, mancando la quale non era possibile né la virtù né il premio di essa il paradiso. È discutibile s'egli fosse un vero credente. Nella sua professione fece una scarsa carriera: spesso e volentieri accusato di non credere buccicata né nell'antico né nel nuovo Testamento, crollava le spalle dichiarando di preferirsi ai suoi accusatori. E diceva, con una delle sue mezze malizie, di appartenere alla stessa categoria di Catone il Censore: «non già a causa dei costumi, confesso – in questo almeno ch'egli fu accusato ben ottanta volte e in tutte – con maggior fortuna della mia – lealmente giudicato e prosciolto». Aveva un modo curioso di trattare della religione! Ai trentanove articoli di fede ne aggiunge un quarantesimo che impone il divertimento. Canonizzerebbe volentieri Platone e Seneca, perché incoraggiano il sentimento della gioia non solo per la salute ma come stato produttore della vera virtù. Gli duole che Eliodoro sia stato privato della sede episcopale per avere scritto *Gli amori di Teagene e di Cariclea*, tanto più che il caso del ragazzo bianco concepito da genitori di razza nera per l'impressione prodotta su di essi dal ritratto di un europeo appeso (il ritratto) ai piedi del letto nuziale, veniva a convalidare – ove occorresse – la filosofia della scrittura delle pecore macchiate.

Il suo cristianesimo si riduceva alla morale e la morale si riduceva a quel che andava a genio a lui, Sterne. In certo suo frammento ricorda di aver ideato un'operetta, per uso della nobiltà, della borghesia e delle altre classi, ove avrebbe insegnato come si parla e si agisce nelle principali circostanze della vita proponendosi un risultato coerente al suo carattere: salvar le apparenze, non urtare il decoro, la compostezza, il senso morale esterno. Non si nasconde che le sue massime di saggezza non impedirebbero affatto il male, ma sarebbero palliativo dell'impudenza e del cinismo. Un giudice – afferma con ingenua franchezza – continuerebbe forse a profittare di acquisti illeciti, ma non si vanterebbe più di simili azioni; una donna eviterebbe lo scandalo di propalare i propri amori immorali; le passioni umane si ritrarrebbero, con

maggior forza, nel nido originario della belva che è in noi. Dunque egli non ha intenzioni di moralista, se non in quanto voglia formare una società che faccia il suo comodo senza sfrontatezza e comprenda soprattutto la necessità di non mancare alle convenienze di una vita pacifica. È un epicureo-sentimentale, sebbene i due termini sian forse contraddittorii per la inconciliabilità dell'egoismo – base del primo, – e dell'altruismo – base del secondo; ma egli riesce alla conciliazione, perché è altruista solo in questo che il male degli altri viola la sua tranquillità di spirito, non lo fa star bene secondo i suoi gusti.

Il bene e il male (il vero bene e il vero male) sono ugualmente alieni dalla sua indole. Della sua stoffa non si fabbricano né i santi né i delinquenti. La virtù di gran stile esige un'ansia continua di opere, un moto incessante verso il meglio, un trapasso di purificazione in purificazione. Vedete il cardinal Borromeo dei *Promessi Sposi*. Il male, dal verso opposto, è anch'esso fattivo, irrequieto, col peso di sé stesso che lo trae al fondo. Chi si trova tra il bene e il male e non ha forza intima per scegliere l'uno o l'altro o è come Don Abbondio un pusillanime soggetto al predominio di quello che gli sia più vicino e che abbia in sé più pericolo, o è un edonista come Lorenzo Sterne e trova nelle due contrarie attrazioni il precipuo motivo di una immobilità sentimentale.

Egli non intende andare incontro al mondo, dacché il mondo, con vera compiacenza, rotea intorno a lui. La sua immobilità non è la stessa del negligente e torvo Belacqua: è contemplativa. Contempla, ammira, gode. Gli spettacoli umani variano dal gaio al triste, attraverso una scala di sensazioni in tono minore o maggiore che provocano il riso, il sorriso, la lagrima, il singhiozzo. L'uomo distratto o troppo fortemente occupato nei suoi interessi vi dirà che oggi è una giornata di sole o di pioggia, d'estate o d'inverno, che il tale è buono, il tal altro cattivo, abbandonando al vostro giudizio una più minuta disamina, alla vostra sensibilità le distinzioni più precise. Lo Sterne, no: nella sua posizione orizzontale egli ha ogni agio di osservazione e di riflessione sí che scorge,

con un primo processo, nel cielo il raggio di sole, nel raggio la luce, nella luce un colore, due colori, tutti i colori; poi, con un secondo processo, ricompono l'iride nel raggio, il raggio nel cielo, il cielo nella sua pupilla. E se una nuvola passa errabonda, quel raggio la trafigge e la trafitta gronda.

Beninteso, codesta tendenza è la migliore incubatrice dell'amore che si guarda allo specchio, che ama sè stesso. Abbiám visto la corrispondenza con Elisabetta Draper: saggio eloquente. Nelle lettere agli amici ritornano le fantasticherie sentimentali: a Coxwould, per esempio, nel suo romitaggio, ha per abitudine di prendere un sentiero della campagna e in venti minuti giungere alle rovine di un monastero, in cui, secoli prima, pie vergini stavano rinchiuso passando i loro giorni in una solitudine religiosa. Egli va a visitare *le sue monache*, raduna la comunità, sceglie tra le suore la piú bella, interroga quel cuore ingenuo, cerca indovinare di qual natura possano essere i suoi desiderî, scherza con la croce che pende dal collo di lei. In una parola, *ci fa all'amore*. In un'altra lettera ritorna, come nella corrispondenza con Elisa, l'immagine dell'amante accoppiata coll'idea delle pantofole, perché la precoce vecchiaia abbia un conforto femminile quale già godé la giovinezza trascorsa.

Sebbene in *Tristano Shandy* l'amore abbia notevole importanza, tuttavia esso ha piú anima e piú vita nel *Viaggio sentimentale*, definito dall'autore «storia delle fralezze del mio cuore lungo il mio viaggio». Ivi applicasi la teoria per la quale l'amore non è tanto un sentimento quanto uno stato (cosí in *Tristano Shandy*: «Love is not much a sentiment, as a situation») e leggesi la calda apologia dell'innamoramento a fusione continua: «Vissi innamorato sempre, or d'una principessa or di un'altra; e cosí spero di vivere fino al momento ch'io raccomanderò il mio spirito a Dio; perché la mia coscienza è convinta che s'io commettessi una triste azione, la commetterei sempre quando un amore è in me spento, ed il nuovo non è peranche acceso». Ma non è amore carnale, bensí voluttà dello spirito; si mira al cuore piú che al corpo, pur

accettando la vicinanza del pericolo e odorando il profumo del peccato. I baci che Yorick elargiva, con intima soddisfazione, il Foscolo li chiamava «baci apostolici».

Ho già detto che egli è altruista per non soffrire del dolore degli altri. Gli antichi epicurei asserivano

suave, mari magno turbantibus aequora ventis
e terra magnum alterius spectare laborem

ma lo Sterne, con tanta maggior finezza, desiderava il bene di tutti come solida base del bene di sé medesimo. «Io, scriveva, ho sí viva avversione per un temperamento lunatico che perdonerei a mia moglie l'adulterio e non il malumore. *Posso non sentire sulle sue labbra i baci di Cassio*, ma mi accorgo subito se una nube è sulla sua fronte». Quale è il beneficio che lo scrittore ritrae dalla sua opera? «Di perorare per gli altri e sollevare sé stesso».

I termini della sua filosofia sono così fissati. Vera felicità non esiste sulla terra, la migliore definizione di una felicità relativa è contenuta nella massima: *Un'acquiescenza tranquilla ad una piacevole illusione*. La gioia è necessario nutrimento dell'uomo, ma per la gioia e per la tranquillità ci vuole salute e amor del prossimo, benessere fisico e benessere morale. Un sorriso è un filo aggiunto alla trama della vita. «Bacone nella *Storia della vita e della morte* raccomanda le letture gaie e leggere, ed io avrò cura di farle aggiungere alla materia medica nella prossima edizione della *Farmacopea* di Londra». L'amor del prossimo non consiste solo nel desiderargli cose buone, ma nel perdonargli le debolezze e gli errori, nello stendere un velo pietoso e indulgente sui suoi torti. Siate caritatevoli! Le signore che dispregiano tanto le cortigiane, commettono un'infrazione ai doveri di carità verso il prossimo, colpa piú grave che un oblio di castità, semplice violazione dei doveri verso sé stessi.

Abbiate il senso della vostra relatività, dice Sterne, cioè della vostra realtà. La Rochefoucauld ha calunniato col suo pessimi-

smo la natura umana. Perché dare la scalata al cielo, perché giungere sino al centro della terra? Uomo, tu sei uno e complesso, la verità è in te, innanzi a te, sulla strada maestra «e il contadino la calpesta coi suoi zoccoli».

La gioia è, sí, il primo dei possessi umani, l'aspirazione piú urgente di chi vive sulla terra, ma occorre non essere semplicisti e non credere l'universo distinto in Paradiso e in Gehenna. La vita è un tessuto misto mezzo lana e mezzo cotone. Dunque, per l'acquiescenza dovuta alle cose stabilite dalla sorte, per la legge della varietà, dei trapassi, dei contrasti, la gioia alternandosi e confondendosi con la malinconia riuscirà piú sentita, piú naturale. La voluttà delle lagrime è tra le sensazioni delicate e profonde dell'anima. Lo Sterne, dopo gl'inni alla gaiezza ed alla salute esalta, quasi per reazione nervosa, il *primum mobile* della sua filantropia nella simpatia dolorosa verso gl'infelici prodotta dalle sue tendenze e riflessioni malinconiche. Egli dà le sue lagrime non contro voglia ma felice, come le sue elemosine; se dovesse essere disseccato e ricomposto di nuovo, preferirebbe separarsi dai muscoli del riso anziché dai muscoli del pianto.

Il temperamento della gioia e della malinconia è del resto in assoluta coerenza con lo stato sentimentale dello Sterne in cui gli estremi si escludono ed ogni aspetto della natura e della vita è riprodotto nella linea media, quasi nell'impasto, nell'armonica fusione delle tendenze contrarie. La sua psicologia si conforma a una *concordia discors* di affetti d'indole diversa condotti a collimare gli uni con gli altri ed a influenzarsi senza mai mostrarsi distinti, perché tutti si originano dal sistema del cuore e per fili impalpabili, mossi e stormenti ad ogni urto, vanno a ricongiungersi nel sistema del cervello.

La vita dello Sterne consiste nel godere la pienezza di tutte quelle piccole sensazioni, l'arte nel suscitarle rappresentandole. Impresa difficile specialmente perché non è dato di cogliere il momento giusto, passato il quale o prima del quale si perde ogni efficacia come in qualunque atto o tardivo o prematuro. In *Trista-*

no Shandy è detto che, quando l'afflizione è al colmo, la consolazione viene sempre troppo presto; quando l'afflizione è passata, viene troppo tardi: «Before an affliction is digested, consolation ever comes too soon; – and after it is digested, – it comes too late». Il consolatore deve cogliere il punto che è tra i due estremi. In modo non diverso agirà l'arte che è, essa, nello Sterne, consolazione per eccellenza e ci fa vivere in una zona temperata dove le passioni fioriscono tranquille e discrete, al sicuro dalle tempeste devastatrici, nella penombra che le fascia e non le nasconde, le intimidisce, non le soffoca, mentre la natura, esclusi i vasti spettacoli, si anima di mille impercettibili significati, pullula, nel silenzio dei problemi insolubili, dei più curiosi minuscoli motivi.

*

Il dottor Ferriar nella sua opera *Illustrations of Laurence Sterne* (Manchester, 1798) incolpò il suo autore di numerosissimi plaggi compiuti ai danni di autori noti ed ignoti dei secoli precedenti, come Rabelais, d'Aubigné (*Le baron de Foëne*), Burton (*Anatomy of Melancholy*), di una raccolta dal titolo *Le Moyen de parvenir*, ecc. L'operetta del Ferriar è oggi, almeno per le mie ricerche, introvabile ma quel che ne han riferito i biografi e i critici, per esempio Walter Scott, così poco benevolo verso lo Sterne, basta perché ne comprendiamo la portata. Si tratta di una completa annotazione delle fonti alle quali lo scrittore ricorse per arricchire i suoi libri di citazioni erudite, di aneddoti, di trovate bizzarre senza darsi mai lo scrupolo di esatti rimandi e quasi sempre tacendo anche il nome dell'autore saccheggiano. Lo Scott si stupisce che un celebre passo del *Tristano Shandy* contro le piraterie letterarie sia esso stesso lo sfrontatissimo plagio di un identico passo di Burton, ma non riflette alla superba comicità dell'allegro parroco che nelle cose più serie trovava il modo di inserire un motivo buffonesco inavvertito forse dal lettore e non perciò meno esilarante per chi si divertiva a crearlo. È superfluo accusare di con-

traddizione un umorista, mentre la contraddizione voluta e cosciente è uno dei piú efficaci elementi umoristici.

Gli autori dello Sterne, che cioè influirono su di lui, oltre al Rabelais, sono Montaigne e Cervantes, ch'egli cita non di rado, e con affetto, nel corso delle sue opere. La sua coltura, fatta di sorriso e di buon senso, è anticlassica e antipedantesca. Vedremo piú oltre qual partito egli sappia trarre dalle citazioni erudite, specialmente latine; intanto ricordiamo un giudizio serio sull'epigramma presso gli antichi: «Preferisco l'epigramma greco al latino. Il primo consiste in un pensiero naturale ma distinto, espresso con forza e delicatezza. Il secondo ha troppe punte e concetti, non possiede la vera semplicità classica». Però già un giudizio sul divino *Filottete* sofocleo, denota abbassamento e deprezzamento della classicità: «Sofocle ha composto una tragedia – un semplice monologo pronunciato da un individuo che si lamenta di un'ulcera al tallone».

È facile spiegare la ragione del suo anticlassicismo: accusa i classici di mancanza di sentimento. Sotto tale aspetto, e sotto qualche altro, egli è uno dei preromantici piú dichiarati e convinti. «Amo gli autori classici – scrive in una lettera – quanto si deve amarli, ma fra tutte le loro eloquenti sentenze, le loro belle opere, i loro bei versi, l'ammiratore piú entusiasta non saprebbe trovare una dozzina di storie in cui vi sia del sentimento». Anche il fatto che i classici sono i modelli, che le regole della retorica sono desunte da essi, non ha certo contribuito a renderglieli simpatici. Nella creazione del suo *Tristano Shandy* egli afferma di aver lasciato libero corso alla sua fantasia, al suo genio, ai suoi sentimenti «senza mai preoccuparsi che vi fosse stato al mondo un uomo chiamato Aristotele». In uno dei capitoli del *Tristano* stesso, satireggia l'unità di tempo, ch'egli viola a suo talento: «L'idea della durata del tempo e dei suoi semplici modi dipende dalla successione delle nostre idee – e tale è il vero orologio scolastico – col quale, come uno scolaro, io voglio essere giudicato in questa materia – abiurando e ricusando la giurisdizione di tutti gli al-

tri orologi del mondo».

L'umorismo dello Sterne si è esercitato con forza contro i critici, gli enciclopedisti, gli accademici, cioè contro i pedanti, ch'egli chiamava con termine stupendo *gerundgrinders*, masticatori di gerundivi. Diceva dei critici che i loro morsi, come i bachi nel formaggio, sminuiscono il valore di un libro per alcuni, ma lo aumentano per altri. Quelli dei letterati che avevano male accolto i primi volumi del *Tristano*, trovarono che la sua indulgenza per gli errori degli uomini non si estendeva ai critici delle sue opere. In varie delle sue consuete digressioni, si valeva della natura del suo libro e del suo ingegno per attaccarli e prendersene beffa.

Il suo stile e il suo metodo di lavoro sono in sommo grado antipedanteschi. Si va contro la tradizione, si ride in faccia alla consuetudine. *Tristano Shandy* è una rodomontata in nove volumetti, divisi in capitoli, per lo più brevissimi, dall'uno all'altro dei quali non si va ma si vola o si cade o si precipita. Ha trovato per simili capitoli il nome di *callimazie*, da Callimaco il poeta greco «di cui è detto che avesse scritto ottocento poemi eleganti nello spazio di cinquecento pagine». Se i capitoli son brevi, il lettore sentirà meno noia e godrà una maggior varietà di argomenti. Di tutte le maniere con cui si può cominciare a scrivere un libro, egli afferma di avere scelta la più religiosa: scrive la prima frase e si raccomanda alla Provvidenza per la seconda: «I'm sure it is the most religious, – for I begin with writing the first sentence, – and trusting to Almighty God for the second».

È vero codesto vanto? Sì, se si riferisca alla stesura dei singoli capitoli perché l'imprevisto, la bizzarria, il salto di palo in frasca ne costituiscono la trama. Ma l'opera ha sempre l'unità delle sue invenzioni che si succedono, si avvicendano, si aggrovigliano, ora sospese, ora riprese, non dimenticate mai. Quella vanteria ha una portata umoristica come l'altra di un carattere ben diverso, allorché confronta i movimenti della terra di rotazione intorno al proprio asse e nella sua orbita ellittica, coi due movimenti contrari eppur conciliati nella sua opera: digressivo e progressivo. «Sin

dal principio, esclama, io ho combinato il soggetto principale e le parti accessorie con tali interruzioni e ho complicato e allacciato, una ruota dentro l'altra, i movimenti digressivo e progressivo che l'intera macchina, in generale, non ha cessato di andare».

La sua asserita scapataggine è in verità una astuzia dell'umorismo ognor pronto a cogliere il lettore alla sprovvista, a far man bassa sulla sua credulità. Quel nostro critico il quale ha detto che *Tristano Shandy* poteva esser letto a capriccio di dovunque ci piacesse cominciarlo perché privo di un intreccio romanzesco e solo composto di bizzarrie staccate e indipendenti, non si è dimostrato né acuto né veritiero. Non commetteremo l'errore di ricercare in molte pagine belle, allegre, discole, sottintesi di satira che non vi possono aver luogo, per meritarcì la canzonatura dello Sterne medesimo quando invita i lincei occhi di tali scopritori a dare una interpretazione dell'Apocalisse; ma nemmeno cadremo nel contrario eccesso di ammettere che il *Tristano Shandy* sia da capo a fondo un ghiribizzo e si sottragga per tale sua indole alle valutazioni dell'arte. Un ghiribizzo, sia pure, ma cosciente, sorvegliato, sottoposto alle prove e riprove delle creazioni più severe e matematiche.

*

Vita e Opinioni di Tristano Shandy gentiluomo: v'immaginate che Tristano abbia una importanza precipua nello svolgimento dell'opera, che la domini con le sue avventure e le sue idee, la sua biografia e la sua filosofia. Si scrivono le vite dei grandi capitani, si espongono le idee dei grandi pensatori. Quel Tristano deve aver agito nel suo mondo, deve aver pensato nel suo cervello. Al tramonto, quando il senno e la mano non hanno più parte attiva tra gli uomini, Tristano lascerà le memorie, i ricordi, come Socrate, come Cesare, come Marco Aurelio.

Nient'affatto. Lo Sterne non si confonde a misurare il romanzo ciclico in modo da finirlo con la morte del protagonista; anzi il

protagonista medesimo, che parla in prima persona, si considera un semplice punto d'appoggio che permetterà il placido susseguirsi dei capitoli, l'intervento e l'azione degli altri personaggi. Se un lettore si rivolgesse allo Sterne e lo pregasse di accelerare la narrazione dei primi anni (nelle autobiografie i ricordi d'infanzia si somigliano tutti) di Tristano e di presentarcelo uomo, del quale la vita e le opinioni abbiano un interesse per noi, lo Sterne sarebbe tomo da rispondergli che Tristano è interessante anche da giovane, meglio da bambino, anzi in fasce e, per essere più completi, prima di nascere. Il lettore rimane sorpreso; egli, flemmatico, va per la sua strada anche se si accorga che, passa un giorno passa l'altro, a quella guisa che non ritorna il prode Anselmo, il suo eroe non viene alla luce e in un anno di lavoro egli non ha ancora descritto un giorno della sua vita.

Dunque Tristano non è nato, ma non perciò ci si occupa meno di lui. Egli farà il suo ingresso nel mondo in una buona famiglia borghese, composta del babbo, della mamma, di un fratello del babbo, capitano invalido, e del suo attendente, invalido anch'esso. Altre figure si presentano via via che si svolge il racconto, ma i quattro personaggi più notevoli sono già detti. Dirò meglio: la madre importa sino a un certo punto, come necessaria complice del signor *Shandy* senior nella preparazione dell'eroe che si aspetta e come interlocutrice in parecchi dialoghi che a codesto eroe si riferiscono. Il signor Shandy, invece, col fratello Tobia e il capitano Trim, – l'attendente fedele, – occupano il proscenio con le loro discussioni e bizzarrie, offrono materia al racconto, perché la loro particolare natura è causa di incidenti e complicazioni che alla loro volta si trascinano dietro, nelle insenature dei fatti, sub-incidenti e sub-complicazioni e queste, svolgendosi armonicamente con le prime, danno l'impressione – che lo stesso Sterne provò – di un complesso ingranaggio ove le ruote maggiori si muovono in concordia con le minori secondo un impulso unico e continuo.

Il difetto dei romanzi non artistici di far consistere in atti ester-

ni e meccanici la vita dell'intreccio, dimodoché uno stato d'animo non si trasforma in un altro stato d'animo per potenza e necessità intima ma è surrogato dal secondo stato arbitrariamente per convenienza e senza persuasione, – simile difetto non è certo imputabile allo Sterne. Egli lavora sulla fisionomia dei protagonisti e sulle manifestazioni del loro temperamento. Egli fa delle esperienze psicologiche, sensibilizza l'atmosfera perché accolga l'impronta dell'anima di quei personaggi. Non si danno intrusioni dall'esterno, sono espressioni, evocazioni dell'intimo.

Allora in che differisce l'arte dello Sterne dall'arte, per esempio, del Manzoni? Umorista l'uno e l'altro, ma d'un grado diverso. Il Manzoni coglie il suo uomo nella realtà, vestito dei suoi panni, occupato nel suo ufficio, Don Abbondio che dice il breviario, don Rodrigo che gozzoviglia, fra Cristoforo al lazzaretto, Renzo all'osteria della Luna piena. Non gli sfugge un particolare che determini meglio quel contorno del corpo e dello spirito. Ne sorge un rilievo sensibile, sentito, di affetti, di abitudini, di tendenze: quanto è nascosto viene a galla, si confessa sulla faccia, nelle parole, negli atti, così, in maniera spontanea. Una tale incisione realistica mette in mostra gli elementi insanabilmente contraddittorii della vita: Don Abbondio pusillanime in una circostanza in cui ci vorrebbe del coraggio; Renzo, povero contadino che non può nemmeno prender moglie, divenuto capopopolo e, nei discorsi della gente quando parla per sentito dire, un pericoloso e temuto sobilatore. In tal modo sorge l'umorismo dei tipi e delle situazioni, senza che l'artista compia alcuno sforzo perché noi ridiamo o sorridiamo. Se si aggiunga che il Manzoni, avendo coscienza dei suoi rilievi, li ombreggia a volte con sue osservazioni, li completa, li arricchisce prevenendo il lettore e istradandolo a pensarci su, possiamo concludere ch'egli ci offre un umorismo di natura, non drogato, e ottiene il massimo effetto di espressione e di umanità, col minimo mezzo, cioè escluso ogni mezzo che non debba ridursi alla sola arte.

Lo Sterne rinuncia subito a quella strada per batterne un'altra

meno schietta che richiami l'immediata attenzione di chi passa. Egli suppone un gusto viziato al quale appaiano insipidi i cibi semplici onde, per analogia, a proposito di lui si può ricordare quella *miss* di cui egli scrisse che si era sposata perché, stanca di fornicazione, voleva provare la varietà dell'adulterio. I suoi grandi caratteri – babbo Shandy, zio Tobia, caporale Trim – non sono dipinti nella loro compiutezza umana per cui avrebbero nelle principali linee combaciato con tanta gente, ma, quasi per la iniezione di un *virus*, costruiti col presupposto di un'anomalia che modifica nei loro riguardi il mondo. Lo Sterne si è detto che ognuno ha il proprio «ticchio» e questo «ticchio» esercita una influenza sulla sua vita. Non si è curato però di chiedersi se simile influenza sia negli uomini preponderante o se piuttosto non venga neutralizzata dalle altre tendenze regolari e indipendenti. Ha visto il «ticchio» nell'anima di un personaggio, come si vede un neo sulla faccia di una signora. Allora lo ha sottoposto al microscopio e, studiandone le molteplici espressioni, ha fatto il tentativo di lasciar vivere il «ticchio» soltanto e di non curarsi del resto. Il suo umorismo deriva dalla contraddizione di una casa modesta e borghese, di avvenimenti comuni e insignificanti con uomini come babbo Shandy, zio Tobia e Trim destinati ad innalzare ad un grado di superlativa importanza la più piccola bazzecola.

Lo Sterne giustifica il suo ingrandimento umoristico, rilevando che in tutti i tempi gli uomini, non eccettuato lo stesso Salomone, hanno avuto il loro «ticchio» (*Hobby-Horses* o *dada*), «i loro cavalli da corsa, le loro monete, le loro conchiglie, i loro tamburi, le loro trombette, i loro violini, le loro tavolozze, le loro fantasie (*maggots*), le loro farfalle». Un «ticchio» è un'idea fissa, un'opinione vegetante. Tutto ciò che si legge e si vede serve a confermarlo.

Il fatto che lo Sterne ha svolto le sue facoltà artistiche operando una così forte riduzione di umanità contribuisce certo a diminuire la bellezza del *Tristano Shandy* e a dar risalto alla fusione pura del *Viaggio sentimentale*. Osservato ciò, abbiamo libero il

campo a notare quale agevolezza e felicità di osservazioni zam-pilli dalla sua opera, pur con quello sforzo iniziale.

Il babbo di Tristano era un filosofo speculativo e sistematico e teneva al suo sistema come alla metà della sua esistenza. Egli aveva molto letto e dalle sue molte letture ricavato la fiducia incrollabile in alcuni princípi essenziali per la felicità dell'uomo. Uno di tali princípi aveva riferenza coll'atto stesso della propaga-zione della specie: atto d'importanza enorme e purtroppo preso dalla maggioranza dei viventi alla leggera. Non erano mai soverchie le riflessioni e le cure perché in esso si trova il fondamento dell'incomprensibile tessuto entro il quale giacciono la memoria, lo spirito, l'immaginazione, l'eloquenza, in una parola il talento. Un altro principio: l'influenza dei nomi di battesimo. Un nome come Trismegisto ha in sé la fortuna per il mortale che lo porterà; mentre il nome di Tristano non può che essere fonte di continue disgrazie. Vedremo, piú oltre, qual urto ricevessero dalla cruda realtà i princípi dell'ottimo Shandy che, tuttavia, presto si ricom-poneva con l'aiuto dei grandi filosofi.

Il fratello Tobia, capitano in ritiro, all'assedio di Namur era sta-to colpito in pieno nell'anguinaia da una scheggia di pietra, a cau-sa dello scoppio di una palla di cannone. La vita militare gli ave-va inoculato la mania delle fortificazioni, degli assedi, delle guer-re. E guerre in Europa non mancavano, come la guerra per la suc-cessione di Spagna; ma, nella impossibilità di parteciparvi, a To-bia non rimaneva che di seguirne le vicende su pei giornali e di riprodurle, con la collaborazione del fedele Trim, in proporzioni minuscole, nella sua casa, nel suo giardino. Tutti i suoi discorsi spiravano ardore bellicoso, il suo linguaggio si sosteneva con me-tafore guerresche, eppure egli era il piú mansueto e pacifico uomo che visse sulla terra. Si ricordi l'episodio della mosca.

Il nucleo dell'opera è incardinato sul duplice «ticchio» dei fra-telli Shandy e consiste in una vasta serie di piccoli fatti su cui si riflette la curiosa idiosincrasia di quelle nature. Qualunque uomo che sta per essere padre, accetta la sua sorte, volentieri o no, non

esagerandone la portata «né s'abbassa per duolo – né s'alza per orgoglio». Babbo Shandy, no: egli ha un sistema, una filosofia, un metodo di vita: tutto ciò che lo contrarii o se ne allontani è per lui un dolore, una enormità. Come già l'eroe di Michele Cervantes (il rilievo è dello stesso Sterne) credeva in modo assoluto al maligno potere che la Negromanzia aveva di avvilire le sue azioni, così il signor Shandy crede nell'influenza ineluttabile che il nome di battesimo ha sulla nostra condotta e sul nostro carattere. Di qui la venerazione per nomi quali Trismegisto e Archimede e la persuasione che molti Cesari e molti Pompei, per il solo fatto di portar questi nomi se ne erano resi degni con le loro opere. Mentre più d'un valentuomo ha dovuto soggiacere a gravi ed immeritate sventure per averne già subita una prima allorché gli fu imposto il nome, poniamo, di Nicodemo! Si faccia l'ipotesi che uno sia chiamato Giuda; ebbene, in tal caso, «l'idea di sordidezza e di perfidia, così inseparabili dal nome, lo accompagneranno per la vita come la sua ombra ed alla fine lo renderanno uno spilorcio e un furfante, nonostante qualunque paterno esempio».

Date tali premesse, per il senso di contraddittorietà che è la chiave di volta del suo umorismo, lo Sterne prepara gli avvenimenti in modo da render vane le più filosofiche disquisizioni e paterne precauzioni: il figlio, l'erede, il messia, invece del benefico nome di Trismegisto, avrà, per l'errore di una cameriera e di un prete, l'altro, aborrito, di Tristano. Per fortuna, Dio mitiga il vento all'agnello tosato e rimedia al dolore del signor Shandy con la stessa filosofia che in gran parte ne è stata la causa. Egli si consola con Slawkembergus, uno dei suoi autori, il quale dimostra, con molti studi, che in simili accidenti non è dato di capire nulla; e si conforta anche in altra maniera, gettandosi orizzontalmente traverso il letto, come conviene all'atteggiamento dei grandi dolori. Per i quali appunto egli aveva una medicina infallibile, l'eloquenza. Questa era il suo forte: infatti la natura lo aveva fatto nascere eloquente; il suo debole: ogni momento cadeva nei discorsi e negli epifonemi. Un'altra volta gli accade che gli muore il figlio

maggiore Roberto: come si comporta? «Mio padre trattò la sua afflizione diversamente da molti uomini, sia antichi sia moderni: non pianse come gli ebrei e i romani, – non si addormentò come i lapponi, – non s'impiccò come gl'inglesi, – non si annegò come i tedeschi, – non bestemmiò, non impreccò, con scomunicò, non cantò, non fischiettò. – Eppure riuscí a liberarsene». Liberarsene con un sermone sulle grandezze scomparse, al termine del quale egli aveva del tutto dimenticato la morte del figlio.

Le sue premure per l'allevamento della prole non sono fatte per apparire molto felici. In coerenza col suo carattere egli crede opportuno stendere un'opera sulla educazione di Tristano e, a quella guisa che Senofonte ci ha lasciato una Ciropedia, egli compila una Tristrapedia. Quell'uomo aveva subito delle sventure: la morte di un figlio – la perdita per tre quarti del figlio vivente, Tristano – erano state tre le delusioni, le infrazioni al sistema: la genitura, il naso, il nome, tre cose importanti, tre disastri – bisognava salvare quanto era residuo dal naufragio, col mezzo piú efficace ed energico: scrivere un libro. Ed eccolo a raccogliere i frutti della sua esperienza, a lavorare infaticabilmente per tre anni continui, alla fine dei quali aveva appena dato di fondo a metà del suo sapere; la disgrazia fu che per tutto quel tempo Tristano veniva abbandonato alle cure della madre e per tale abbandono la prima parte dell'opera con tanta abnegazione lavorata era resa del tutto inservibile. «Ogni giorno una pagina o due divenivano inutili». È il caso di applicare il detto latino: *Dum Romae consulitur, Saguntum expugnatur*.

Il carattere umoristico del babbo Shandy è meglio posto in rilievo dal carattere del fratello Tobia. Ognuno dei due ha la sua idea fissa che agisce cosí, intimamente connessa ad ogni loro atto, inavvertita da essi. La forza dell'*humour* sta in codesta inconsapevolezza e serietà che procede, solenne, tra la meraviglia ilare e l'interesse discreto del lettore. Tobia e il suo Trim vivono anch'essi come Shandy padre, nelle linee di una caricatura e non se ne scostano mai: ogni piccolo atto o dialogo o soliloquio o gesto o

accenno ci richiama al motivo primo, ci addita la contraddizione fondamentale tra quella bizzarra monomania e la normalità degli altri uomini.

Vedete il vecchio capitano che ospita in sé due sentimenti naturalmente antitetici: l'amor della guerra e il pacifismo più generoso. Come mai andrà avanti, senza che ne nasca un conflitto? In un modo assai semplice: tutti gli elementi che caratterizzano il suo pacifismo saranno attribuiti al carattere, gli altri guerreschi al cervello, alla fantasia, al «ticchio». Si procede con un arguto parallelismo: ora si nasconde ora si scopre o la pace o la guerra, ma tuttavia in modo che l'una sogguardi l'altra, insorga a temperarla col «freno del contrario suono». Il caporale Trim completa il tipo riproducendone i principali atteggiamenti; e, siccome parla e gode nel sentirsi parlare, per questo somiglia un poco anche a Shandy padre.

Bisogna leggere l'opera per avere un'idea dell'esuberante allegria che può derivarci da persone così serie. Tobia è il tipo dell'uomo sereno indulgente, incapace di pensare il male nonché di farlo. Gli altri uomini, anche i più onesti, hanno uno scatto nei momenti di collera, una malizia nei momenti di buonumore; egli ignora l'iracondia, e il suo sorriso è pudico come quello di una fanciulla. Ciò che gli si dice è da lui accettato nella prima veste, nel senso letterale, privo di sottintesi e di equivoci. Andategli a parlare – come era piuttosto tendenza del fratello – dei massimi problemi, dell'infinito, della prescienza, della libertà, della necessità ed egli vi dichiarerà, col più sincero candore, che non ci capisce niente. Una volta il fratello convinto e ammirato, gli grida: «Nella tua ignoranza, Tobia, c'è tanta rettitudine che sarebbe un vero peccato scambiarla con sapere!».

Basterà qualche esempio per cogliere sul vivo i due caratteri. Prendete il particolare dei nomi e il cruccio profondo di Shandy padre. Ma Tobia e Trim non sono gente di lettere e non calcolano troppo se convenga di più chiamarsi Trismegisto o Tristano. Essi pensano che il nome di Tobia e di Trim non è meno espressivo di

qualsiasi altro quando sia portato da uomini rispettosi del proprio dovere. È una osservazione logica; senonché si è visto che l'umorismo dello Sterne ha la strada segnata ed ogni motivo è utile a farla battere. Trim allora ribatte che si porterebbe bene al reggimento tanto chiamandosi Trim, quanto James Butler e Tobia per conto suo non sarebbe stato piú impavido a Namur, persino col nome di Alessandro. Come per il predicatore della novella popolare ogni argomento si riconduceva al tema, l'unico che sapesse svolgere, della confessione, così per i nostri due eroi in ogni discorso v'è l'appiccio alla diversione guerresca. Preso l'abbrivo, nessuno piú li ferma. Hanno appena accennato alla loro indifferenza per il nome, sicuri che si mostrerebbero in ogni occasione buoni soldati, ed ecco la cavallina bizzarra della fantasia li trasporta a ripensare ognuna di quelle occasioni. «Dio vi benedica, esclamò Trim, avanzando tre passi mentre parlava, forse che si ha tempo di pensare al nome di battesimo quando si marcia all'attacco? – O quando si è nella trincea, Trim! esclamò mio zio Tobia, con sguardo marziale. – O quando si penetra nella breccia? disse Trim, penetrando fra due sedie. – O si forza le linee, gridò mio zio, sollevandosi e puntando la stampella come una picca. – O mirando uno squadrone, gridò Trim e imbracciò il bastone come un archibugio. – O quando si monta sulla spianata? gridò mio zio Tobia, con sguardo acceso e mettendo il piede sul proprio sgabello». La porta si apre e babbo Shandy, che era uscito un momento, ritorna proprio in questo punto.

Scenette del genere capitano ogni istante. Tutto il mondo è visto da quei due mirabili rimasugli di soldati sotto il punto di vista dell'arte militare. E, a proposito del mondo, come ha avuto origine la Società? Materia adatta per una lunga dissertazione di Shandy padre. Il quale, infatti, incomincia: «La società, dice il Poliziano, è di origine coniugale, composta di un uomo e di una donna, a cui codesto filosofo, seguendo Esiodo, aggiunge uno schiavo; ma, supponendo che sul principio non vi fossero uomini schiavi, egli fa consistere la fondazione di quella in un uomo, una donna e un

toro...». Un interlocutore, Yorick (qui si rammenta per la prima volta, ma è il parroco e, sebbene figura secondaria, ha fornito allo Sterne il pseudonimo) obietta che il testo greco parla veramente di un bue; il quale rilievo, interrompendo la dissertazione storica, permette allo zio Tobia di prendere la parola contro il toro in favore del bue e di soggiungere: «Quando la terra fu lavorata e divenne degna di essere difesa cominciarono a munirla di valli e di fosse, onde l'origine delle fortificazioni...».

Naturam expellas furca, tamen usque recurret. Il candido uomo sarà sempre persuaso che le fortificazioni formano una delle ragioni più importanti della convivenza civile. Egli approfittava della guerra contemporanea, condotta in Italia e in Fiandra dal duca di Marlborough e alleati, per riprodurre le fasi di essa nello spiazzo verde del suo giardino. Egli e il suo Trim eseguivano i loro assalti e le loro sortite secondo le notizie recentissime dei giornali, prendevano delle città, costruivano ponti levatoi: un inverno zio Tobia rinunciò all'abito nuovo, che si faceva ordinariamente a Natale, per provvedersi di una garitta ch'egli collocò a un canto del suo territorio in istato di guerra. Mi fermo nelle citazioni: accenno appena alle due pipe turche simulanti due cannoni. Si caricavano col tabacco e con sbuffi di fumo si portava avanti l'assalto.

Chissà quanto staremmo qui a discorrere di Trim e di zio Tobia, perché l'ingenuità è simpatica anche quando derivi da uno stato di cose poco naturale. Un ultimo episodio, ricco di sfumature umoristiche, ci mostra zio Tobia innamorato della vedova Wadman, che lo ha fatto cadere nella rete con una serie di piccole astuzie contro cui il capitano invalido si trova inerme. Altri personaggi ci corre l'obbligo di presentare: il dottor Slop, satira, come avverte il Fitzgerald, del dottor Burton di York; il servo Obadiah, la cameriera Susanna, i protagonisti delle discussioni intercalate nel testo e dei racconti faceti ed equivoci, ai quali soprattutto si deve la fama di immoralità decretata allo Sterne in Inghilterra. Ma ci tocca restringere il discorso e trattare dei procedimenti

umoristici propri di lui in quanto per essi egli ha una fisionomia tra i classici del ridere e di essi consta, nelle parti buone e meno buone, la sua arte.

*

Il Montégut notò assai bene che, mentre il talento dello Sterne «così artificiale nelle digressioni, così tormentato e complicato e poco ingenuo» ha il gran merito di esprimere la verità e di darcene la persuasione, il *Tristano Shandy* presenta due principali difetti: intermittenza d'ispirazione («lo Sterne non ha potenza immaginativa né riflessiva, non inventa, si ricorda») e «lazzaronismo» spirituale. L'eminente critico commenta in questo modo la sua espressione forte e sintetica: «Un lazzarone non si abbandona ad una più vivace pantomima per ottenere un'elemosina di quel che non faccia lo Sterne per guadagnarsi l'affetto del lettore, affetto ch'egli ricompensa, appena l'abbia conquistato, con una smorfia irriverente, nello stile del più spregiudicato tra i birichini di Parigi».

Una delle parti meno buone nell'umorismo dello Sterne, dove l'elemento meccanico e non artistico prevale, e l'artificio sopraffà la spontaneità, è in quelle che si potrebbero chiamare le sue grossolane astuzie, perché egli provoca il riso o il sorriso anche con la semplice disposizione tipografica delle parole o con altri ripieghi del genere. Ad esempio, egli vuol dare al lettore una idea della vedova Wadman, per la quale crepitavano i senili fuochi – e per un guerriero, sia pure in pensione, il termine *fuochi* è adatto – dello zio Tobia; ma siccome un romanziere ingenuo si affannerebbe a dipingerla con l'opulenza delle donne di Tiziano o con la dolcezza virginea degli angeli di Raffaello e, per il contrario, un umorista swiftiano ricorrerebbe alla satira del Berni: *Chiome d'argento fine, irte ed attorte – Senz'arte intorno a un bel viso d'oro*, lo Sterne, mantenendosi nella sua linea media di causticità familiare, invita il lettore a prendere carta, penna e calamaio, a

raffigurare la vedova Wadman secondo la propria fantasia «così simile alla vostra amante quanto potrete – così dissimile da vostra moglie quanto la vostra coscienza ve lo permetterà». Un frizzo da farmacista; e quel ch'è peggio, subito dopo, due pagine in bianco per la presunta donna ideale di chi legge.

Codesti scherzi sono più frequenti che non si creda. Ed anche vari, ad onor del vero. Un'altra volta, avrà onore l'enumerazione umoristica, perché Shandy padre, dopo aver solennemente deciso che l'indumento principe del figlio Tristano sarebbe stato un paio di brache, in omaggio ai suoi principi di filosofo, cerca la conferma della sua scelta in uno degli autori prediletti, Rubenius, che aveva scritto appositamente un'opera in-quarto *De re vestiaria veterum*, ma ahimè!, anzi ahilui!, «mio padre avrebbe potuto pensare a estrarre le sette virtù cardinali da una lunga barba – anziché da Rubenius una sola parola su tale oggetto». E lo Sterne si diverte ad elencare ogni foggia di abiti, di calzature e di stoffe (incontri curiosi: un ameno elenco di calzature antiche è in un mimiambro di Eroda), concludendo col ritornello: «Ma ciò non ha relazione con le mie brache».

Altra facile astuzia, il doppio senso, come nel diverbio tra Susanna la cameriera e il dottor Slop l'ostetrico: «Ecco uno dei vostri espedienti papisti (*Popish shifts*), esclamò Susanna. – Meglio codesta camicia, disse il dottor Slop, scuotendo la testa, che essere senza camicia affatto, cara ragazza». *Shift* in inglese significa sia camicia da donna, sia rimedio, espediente, mezzo termine. E Susanna replica: «Io vi sfido, signore, replicò Susanna, tirando la manica della camicia al disotto del suo gomito».

Lo Sterne stesso poi dà la rappresentazione grafica di tutte le innumerevoli sue digressioni con una serie di linee – una per ogni volume dell'opera – piena di ghirigori, di seni, di curve, che ne compromettono in modo definitivo la rettilineità. Ma, aggiunge per beffa, egli intende di correggersi sino a formare l'ideale della perfezione, una linea retta. Qui si ha il trapasso dallo scherzo materiale ad un'arguzia più fina, perché quell'immagine della linea

retta rievoca nel suo pensiero le diverse attitudini e tendenze morali degli uomini, provoca la comicità di imprevedibili analogie: «Questa *linea retta*, – il sentiero in cui i Cristiani debbono camminare! dicono i teologi, – l'emblema della morale rettitudine! dice Cicerone, – la *miglior linea!* dicono i piantatori di cavoli, – è la linea piú corta, dice Archimede, che possa essere tirata da un dato punto ad un altro».

Si è già visto dunque che l'umorismo dello Sterne sia negli spunti fondamentali sia negli spunti accessori e, direi, di guarnizione, è piuttosto fittizio ed assai meno realistico che l'altro, per esempio, del Manzoni. Ma, abbandonate al giudizio ormai datone le premesse comiche, ed escluso che una grande arte possa puntellarsi sui trampoli di alcune bizzarrie, l'umorismo dello Sterne non si cancella perché ha in sé migliori elementi di vita. A tal conclusione si giunge con facilità dopo la lettura del *Viaggio sentimentale*, frammentario esso pure ma esente da spirito buffonesco e in ogni sua pagina elaborato con meravigliosa finezza, sí che forse per il *Viaggio* piú che per il *Tristano* lo Sterne meritava di essere paragonato dal Voltaire a quei piccoli Satiri dell'antichità che rinchiudono essenze preziose e detto superiore in alcuni passi alle pitture del Rembrandt e ai disegni del Callot. Il *Viaggio* non ha intreccio, non protagonisti se non l'autore sotto il pseudonimo di Yorick, non idee fisse attorno cui in un grottesco moto graviti l'universo: è una serie di capitoletti, di avventure di strada, di brevi immagini. Nel giudizio complessivo dell'arte si tien dunque conto sia del romanzo sia del viaggio, perché il loro denominatore comune è l'umorismo e con questo bisogna fare i conti.

Figuratevi lo Sterne un curato di campagna piccolo e grassoccio... No, cosí non va: egli in realtà era alto e magro. Figuratevelo, allora, come piú vi piace, non dimenticando che il suo vangelo, in cui si trovava poco del vecchio e del nuovo Testamento, in cui anzi l'idea stessa di testamento che richiama l'altra di morte non doveva essere troppo gradita, il suo vangelo, dico, esalta la salute e l'allegria. È puro shandeismo l'apologia del vino nella

bocca (l'apologia, e anche il vino) d'un celebre beone: Il buon vino fa il buon sangue, il buon sangue le buone opere, le buone opere ci guadagnano il paradiso, dunque il buon vino conduce in paradiso. Un'allegria non smodata, non chiassosa, non sconcia. Chi beve, per gustare ciò che è contenuto nel bicchiere, si fermi alla prima ebbrezza in cui ha sempre il dominio di se stesso; chi passeggia, eserciti i muscoli, non li stanchi: chi ama, rinunci alle fatiche sfibranti per le voluttà lievi. Ugualmente, l'uomo allegro rida con quella misura che insaporisce il suo ridere. Lo sghignazzo è proprio delle compagnie da trivio, nelle grida è offesa la compostezza delle Grazie decenti. L'arte dello Sterne è un continuo, paziente appello alle virtù dello spirito e del corpo. Questi due termini indivisibili – la carne è sempre sottintesa e non si scopre mai – danno origine a sentimenti misti, aromatici, di cui il miscuglio è raro e interessante: la voluttà è l'ingrediente precipuo che, volta per volta, si abbina anzi si combina con la religione, con la pietà, con la coltura, e si esprime per mezzo di uno stile a punte, a rilievi, insenature, capricci. La disposizione psicologica è una: la malizia del senso.

La malizia sensuale, e ora ve ne determinerò l'entità, è la misura esatta dell'umorismo di Lorenzo Sterne, come nel Manzoni è la malizia intellettuale.

Non dico che manchi la satira dei costumi contemporanei: sarei inesatto. Basterebbe citare in *Tristano Shandy* la fine satira della prolissità notarile, un paio di pagine irte di spiegazioni, schiarimenti, sinonimie per dire quel che si poteva in quattro parole e che in fine, per beffa, appunto in quattro parole è stato detto: la madre aveva diritto di sgravarsi a Londra. O anche la satira della educazione grammaticale; o la feroce canzonatura dei giuristi là dove si dimostra che il figlio è bensì parente della madre, non la madre del figlio: questi ha infatti il sangue di essa, ma essa non ha il sangue di lui. Il che mi ricorda la corbelleria dello scolaro che si lagnò, come di una sperequazione, per essere i padri in facoltà di procreare i loro figli, non i figli in quella di procreare i

loro padri.

Lo Sterne non era uomo, veramente, da satire. *Facit indignatio versus*: mentre per lui l'*indignatio* era già un uscir fuor di carreggiata, un commettere violenza contro la propria natura. La sua malizia, arma troppo sottile per combattere le grandi battaglie, riusciva invece efficacissima per le piccole punture, per il titillamento incessante della nostra sensibilità. In un suo frammento, giunto a parlare del proprio matrimonio tronca il discorso col sorriso, direi con la strizzatina d'occhi, del testimone il quale ha accompagnato gli sposi novelli sino alla soglia della camera nuziale e se ne ritorna indietro. «Con quale decenza – scrive lo Sterne – ho tirato il sipario su questa scena! In ciò d'accordo con la regola d'Orazio: *Non tamen intus – Digna geri, promes in scenam*». È un passo della *Epistola ai Pisoni*, una poetica, figuriamoci, nella quale si danno le norme per ben comporre un'opera drammatica. L'arguzia s'insaporisce per l'inopinata citazione di un passo classico, cui solo l'analogia – che è alla base di ogni doppio senso e di ogni equivoco – ci richiama; l'analogia è in quell'*intus*: tra le quinte, per Orazio; nella camera matrimoniale, per il salace e corretto pastore protestante. Il confronto sorge in un baleno e in quel baleno scoppia la gaiezza e l'ilarità che s'alimenta nella serietà classica, – latino autentico, e d'Orazio per giunta, – come il fuoco nel legno stagionato.

Un altro aneddoto. Una volta il nostro gioioso ecclesiastico raccontava, in società, una storia di guerra: una scheggia di cannone avendo portato via la testa al maresciallo Turenna e un braccio al generale Saint-Hilaire, quest'ultimo apostrofò il figlio, che piangeva innanzi alla sciagura paterna, con le parole: *Figlio mio, non piangere su di me, ma su di lui*. Ora lo Sterne, in mezzo alla commossa attenzione dell'uditorio, concluse così il racconto: «mostrandogli il cadavere senza nome con la mano che gli era rimasta». La pietà scomparve d'incanto, per il tono umoristico dell'ultima frase e fu come se il pubblico si sentisse liberato da un peso molesto. Lo Sterne afferma che usciva in simili espressioni

senza che se ne accorgesse; ma poiché ha cura di ripetere il fatto, è più credibile ch'egli tenesse a qualificarle come involontarie per un maggior effetto comico. Anche qui la reminiscenza classica empirica di significato le parole; *il cadavere senza nome* è, come annota lo stesso autore, traduzione del virgiliano *sine nomine corpus*.

L'equivoco, che indignò tanto il puritanismo inglese, s'incontra assai di frequente, impreziosito da una urbana delicatezza, da un ameno riserbo. Si porta il lettore sino al momento critico, lasciandogli pensare chi sa a quali cose e poi lo si pianta in asso, correndo dietro a un altro soggetto o allineandogli contro varie righe di punti fermi e di stelletto di sospensione. Si tirano in ballo motivi arditi, soliti alle conversazioni grassocce, che ci ricordano le novelle e facezie italiane di tradizione boccaccesca o i *contes drolatiques* di tradizione rabelaisiana. Ogni tanto il narratore si ferma, guarda attorno nel suo uditorio quasi a sorprendere l'effetto allegro delle sue parole ed esclama: Che c'è da ridere? Non sono forse cose serie quelle che dico? Animo, signorina, un po' di compostezza, non divaghi con la fantasia, io asserisco una cosa e lei ne pensa un'altra; non si faccia ingannare dalle analogie, dalla presunzione dei doppi sensi, perché io sono un pover uomo incapace di ciò... E tutto lieto di aver portato a spasso qualcuno, ribadite le convinzioni ch'egli aveva l'apparenza di voler distruggere, riprende il discorso, preludia a un nuovo aneddoto, si prepara a suscitare altri sorrisi piccanti.

L'argomento su cui gravitano i pensieri e i discorsi è il peccato. Al tempo della peste la compagnia libertina di Don Rodrigo non faceva mai quel brutto nome, quasi per iscongiurare il malaugurio; ma, in ogni modo, tutti i cuori, tutte le menti vi erano rivolte. Nella compagnia gaia e corretta di Lorenzo Sterne non si nomina mai l'atto dell'amore, ma vi si pensa e vi si allude ed ogni conversazione è un ottimo conducente di quel calorico. L'abilità umoristica consiste nella varietà dei sottintesi e degli equivoci. La letteratura galante qui è fuor di luogo. Non vi è ragione che si arrossi-

sca per qualche termine brutale. Che male c'è nell'episodio della signorina cucitrice di brache? La sola curiosità le aveva fatto abbandonare il cammino della pudicizia. L'imprevidenza paterna nel permetterle quella consuetudine giornaliera con un indumento non femminile aveva causato il primo malanno e invano la buona fanciulla si era distratta cantando, per serate intere, dei salmi e concentrando la sua attenzione sopra soggetti più degni. Invano: ella cantava dei salmi e le brache erano il ritornello del suo canto. Povera ragazza, che felicità, esclama lo Sterne, se gli uomini non avessero portato delle brache, o se le avessero portate soltanto – come gli sciocchi fanno del loro cappello – sotto il braccio!

Il *Viaggio sentimentale* ha qualche aneddoto o racconto del genere, come *I guanti*, *La tentazione*, *Il caso di delicatezza*. Quest'ultimo è un capolavoro. Yorick arriva in un alberghetto di montagna, dove trova a stento una camera, l'unica nella quale si potesse dormire. Fa accendere il fuoco, chiede da cena e ringrazia la Provvidenza di avergli fatto trovare un ricovero abbastanza comodo se anche modesto. Eccoti che, in una carrozza, sopraggiunge una signora con la sua cameriera, e l'ostessa, senza troppi convenevoli, mette a disposizione della nuova venuta la camera del gentiluomo inglese fornita di ben due letti, a cui poteva aggiungersene un terzo nell'attiguo stanzino. «L'ostessa diceva che c'erano tre persone e tre letti, – e si riprometteva che il signore non avrebbe guastato le cose». Yorick, anziano e malaticcio, adempiendo generosamente ai doveri di ospitalità con ordinare doppia legna al fuoco, più larga cena, e una bottiglia del miglior vino, non nascose però che la sua cortesia trovava dei limiti nelle sue condizioni di salute e che nello stanzino non poteva affatto dormire. La signora comprese la forza di quel discorso e poiché di fronte alla necessità capitolano le dame come le fortezze, non rifiutando l'idea di dormire in uno dei due letti posti nella stessa camera, espose al suo ospite le condizioni alle quali ella si sarebbe indotta a quella notturna e bizzarra convivenza. La creazione umoristica si delinea sin da questo punto completamente riuscita

perché, escluso ogni altro artificio, la ragione delle cose ha condotto ai due termini contraddittorii: due persone di sesso diverso, un uomo non insensibile, nonostante gli acciacchi e l'età, alle seduzioni femminili, e una signora, giovane e bella (mi ero scordato di avvertirvene, ma del resto si sottintendeva, perché altrimenti il racconto diverrebbe osceno e bislacco) si trovano, senza alcuna intesa di concubinaggio, a dormire se non insieme, certo a poca distanza l'uno dall'altra. La situazione comica è abbastanza frequente nei nostri novellieri, in special modo del cinquecento; basta ch'io ricordi la nona novella del Firenzuola delle dieci contenute nei *Ragionamenti d'Amore*, dove Monna Mechera per far ottenere alla figlia Sabatina una dotarella di cento lire, dovendo giustificare che la ragazza era maritata, mentre il marito le era lontano nel Chianti, non esitò a richiedere un garzonastro suo vicino, certo Menicuccio dalle Prata, di farsi passare per un giorno solo come marito, dietro il compenso di una camicia bella e nuova, col sopraggitto intorno alle maniche e col punto a spina in sul collaretto. Menicuccio dalle Prata sulle prime non volle accettare la profferta, di vantaggio scarso e di molto pericolo; ma la vecchia lo seppe tanto imbecherare ch'egli finalmente acconsentì a patto di ricevere un carlino al giorno finché durasse codesta taccola. Andati a Firenze, ove dovevano ritirare la dote, volle fatalità che il donatore accogliesse gli pseudo sposi e la madre in sua casa, offerisse cena e letto, non comportando per niente che la vecchia dormisse nella stessa camera che i due giovani dei quali in tal modo si sarebbe violata la libertà e offeso il pudore del coniugio. La povera donna, nell'imminente pericolo, riflettendo qual colpa le pertenesse dell'aver posto l'esca accanto all'acciarino, volle portarci un rimedio sin dove poté: cucì alla figlia «la camicia da pié e da capo e dalle maniche a refe doppio, sinché ella non se la potesse cavare»: e a Menicuccio impose «mille spergiuri e mille sacramenti ch'egli la tratterebbe come una sirocchia».

Eccoci dunque nel novelliere italiano e nel novelliere inglese ad una situazione consimile, procace e ricca di facili risorse. Il di-

verso contegno dinanzi ad una stessa materia si spiegherà con la diversità dell'indole artistica, dello stile, del riso.

Intanto il Firenzuola ha posto i due presunti sposi nello stesso letto; lo Sterne i due improvvisati compagni in due letti distinti. Quegli si è limitato a una cucitura della camicia, particolare ingenuamente grossolano di rude e sana sensualità; questi separa i due letti e appunta con lunghi spilloni le cortine del letto di lei «in guisa che oppongano argine competente a' confini del signore». C'è più malizia in Sterne; nel Firenzuola si giuoca troppo a carte scoperte. L'inglese poi crea, data la comica situazione, nuovi motivi che all'italiano non avrebbero fatto alcun pro'; per esempio il seguente articolo del capitolato: «La signora pretende che non sí tosto il signore giacerà a letto, e la candela ed il foco saranno spenti, egli non dirà per tutta quanta la notte una sola parola. – Accettasi; salvo che, quando il signore dirà le sue divozioni, ciò non s'apponga a violazione del trattato». Qual composta serietà in materia così facile al motteggio ed al grasso termine! Il Firenzuola non esita a rammentare *camicia*, *cosce*, *bellico* e a mostrarci la Sabatina, che avviluppata in quel sacco di tela, per la prudenza tardiva della madre, «la cominciò a cercare di scucire la camicia, e tanto menò piedi e mani ch'ella si spaniò». Lo Sterne, ohibò, finge di sentire il massimo rispetto per il candido lettore, e, come già altrove aveva protestato ch'egli non intende rispondere degli equivoci e doppi sensi da altri eventualmente scoperti nelle sue parole (astuzia dell'umorismo: io ti dico che l'equivoco non c'è, perché tu non ti dimentichi di trovarcelo), così ora rinuncia a descrivere in che modo egli e la signora si siano spogliati e coricati, lasciando a ognuno di noi di immaginarlo da sé. Per colmo di malizia protesta contro le eventuali intemperanze: «Protesto bensì che ov'ei trapassasse i termini della verecondia naturale, e non ne imputasse la colpa alla sua fantasia, io me ne richiamerò solennemente: – la qual mia doglianza non è già la prima né l'unica».

Questo giuocare a rimpiattino col pubblico, allungargli un frutto e ritirarglielo quando se lo avvicina alla bocca, illuderlo e delu-

derlo ad un tempo, anzi nemmeno deluderlo ma atteggiarsi in modo ch'egli si trovi ugualmente soddisfatto, è arte raffinata da uomo di cultura, di sentimento, che conosce il valore delle parole e degli scherzi, del silenzio e delle reticenze. Non continuo nel parallelo, potendo chiunque continuarlo da sé, ove segua nel Finzuola una sensualità prorompente che si diletta di chiare note, nello Sterne una malizia contenuta e sottile che sembra abbia sempre innanzi a sé la nudità degli angeli-donna protetti dalle loro ali.

Non bisogna affatto confondere lo Sterne con i novellieri galanti. Le sue pagine sono un manuale della tentazione, non della sconcezza o della pornografia. Egli conosce i limiti dello scherzo: «Mi piacciono le facezie, non lo nego e confesso che non sto sempre ad esaminare se sono bianche o nere; ma io non considero una facezia, corrompere lo spirito o i principî degli altri». E così ha definito l'ideale cui egli mirava: «Far nascere un sorriso senza rossore e provocare un desiderio senza offendere la decenza, ecco un'arte capace di cacciare un santo dal calendario».

Quell'arte egli la possedette, ne fu signore nei suoi libri. Uomo semplice, parroco di campagna o ricercato conversatore nei salotti di Londra aveva uno spirito di cui fu dote precipua la misura, contenuto costante la poesia. La sua sensibilità di artista collaborando con la sua indulgenza di uomo gli ha fatto creare una specie di epigramma diverso dall'antico, diversissimo dal moderno, in cui la punta finale è non la parola pungente ma la parola umana; non l'aculeo del moralista arcigno, ma il sorriso o la lagrima o meglio il sorriso lagrimoso del compagno di viaggio, soggetto agli stessi pericoli ed agli stessi pentimenti.

C'è nel *Tristano Shandy* un'immagine la quale aveva il potere di commuovere profondamente l'attore Garrick. Nella storia di Le Fevre (ecco un punto mirabile che non mi era ancor riuscito di citare, sebbene ne avessi tratto qualche inciso), lo zio Tobia, non sapendo che cosa offrire al collega Le Fevre molto malato, anzi in fin di vita, incarica il caporale Trim di offrirgli la sua, meglio la

loro casa, e le cure di tutti i famigliari, di modo che «in quindici giorni o tre settimane, aggiunse lo zio Tobia, sorridendo – egli potrà camminare». Sorridendo: *smiling*: aveva già l'intima persuasione – o uomo di grande fede! – che il suo beneficio sarebbe stato efficace. Trim, con maggior senso della realtà, gli dichiara che il povero Le Fevre non potrà più camminare «in questo mondo», e Tobia, – il pacifico, – si riscalda: «Egli camminerà, – esclamò mio zio Tobia, sollevandosi sulla sponda del letto, con una scarpa di meno» E Trim: «Egli non camminerà, signore, che verso la sua fossa». «Egli *dovrà* camminare», insisté mio zio Tobia, tendendo il piede con la scarpa calzata, benché non avanzasse nemmeno un pollice: «egli *dovrà* recarsi al reggimento». «Ma se non può star ritto, osservò il caporale» «Sarà portato, replicò zio Tobia». «Ahimè! egli finirà per cadere, signore; che ne sarà di suo figlio?». «Egli *non* cadrà, ribatté zio Tobia, con fermezza» «Magari! Faremo per lui quanto potremo – riconfermò Trim – ma il poveretto morrà... *Egli non dovrà morire, perdio*, gridò zio Tobia». L'uomo immacolato e puro che innanzi alle maledizioni del dottore Slop dichiara ch'egli non vorrebbe maledire con tanta asprezza nemmeno il diavolo, e, sentendo come il diavolo da molto tempo sia maledetto in eterno, replica sinceramente: me ne dispiace – lo zio Tobia ha dunque proferito una bestemmia contro il Creatore di tutte le cose! «Lo Spirito accusatore, che volò alla cancelleria del Cielo con la bestemmia, arrossì pronunciandola; ma l'Angelo registratore, quando la scriveva lasciò cader giù una lagrima sulla parola e la cancellò per sempre».

Questa scena mirabile, in cui «come per vetri trasparenti e tersi – ovver per acque nitide e tranquille» le figure di zio Tobia e di Trim sono dipinte nella loro più profonda verità – l'uno e l'altro non concepiscono che si possa pensare altrimenti di quel che pensano essi e Tobia vede con gli occhi del cuore, Trim con gli occhi della testa; il solito dualismo di Don Chisciotte e di Sancio Panza, l'ideale e la pratica, il sogno e la vita – questa scena mirabile ha un valore caratterizzante l'intera opera dello Sterne e deve, a pre-

ferenza di ogni altra, eppur ce ne sono molte!, essere presa ad esempio. I due personaggi agiscono e discorrono nel chiaroscuro del loro sentimento, un alone di pietà nel vecchio capitano, un alone di materiale realtà nel fedel caporale; e i due cerchi fluttuanti, negli sbalzi dell'immaginazione, s'incontrano, cozzano, per un attimo combaciano ma ritornano subito nella loro posizione di vicinanza, di simpatia reagente. L'umorismo dello Sterne può prendere immagine da quell'incontro, perchè in esso la malizia e il sentimento si sfiorano, si compenetrano anche, come avvolti in una rosea nuvola d'ispirazione; ma cessato il lirismo, – che è sempre un punto, una sommità, la resultante passeggera di due forze che s'intersecano, – l'uno e l'altra si pongono di fronte a guardarsi e sembra che la malizia si intenerisca nel sentimento e questo si aguzzi per il contatto di quella. Duplice fascino nell'unità di un'indole artistica.

La lagrima dell'Angelo registratore brilla, come goccia di rugiada sul fiore del mattino, nelle pagine del *Tristano Shandy* e più del *Viaggio sentimentale*, brilla per la pietà indulgente che il parroco umorista versa sulle ferite degli uomini.

Tale umanità trionfa, in alcuni episodi del *Viaggio sentimentale*, che non è lecito passar sotto silenzio. Ricordate di Yorick il primo pubblico atto di carità in Francia, quegli otto soldi distribuiti con sí commosse giustificazioni alla «povera anima sdruscita, senza camicia indosso»; al «compagnone, mezzo pigmeo tutto brio», che offriva agli altri mendicanti la tabacchiera e non vi guardava dentro perché ciascuno si pigliasse la sua presa; al vecchio soldato monco che grida: *Vive le Roi!*; a qualche altro infelice; e la sua pietà e il suo dolore quando si accorse che un *pauvre honteux* era stato escluso dall'elemosina, perché non aveva «chi domandasse un quattrino per esso e forse si sarebbe lasciato morire anziché domandarlo da sé». Allora, con impulso di carità trae fuori altra moneta e dona «non giova dir quanto: – ora mi par troppo, e me ne vergogno: – allora io invece mi vergognavo, parendomi poco» e mentre i primi beneficiati lo ringraziano «il pau-

vre honteux non potea dir parola: s'asciugava il viso col suo fazzoletto e partiva: – ed io pensai che egli mi ringraziava assai meglio degli altri». Ricordate la morte dell'asino: il povero vecchio che lo piange (s'erano per tre giorni smarriti l'uno lontano dall'altro e ricercati senza toccar né pane né acqua, finché non si furono riveduti) e prova il dubbio di aver contribuito alla fine di esso: «temo che il peso di me, e delle mie afflizioni insieme, non gli sia stato assai grave, – e avrò logorato la vita a quella povera creatura: – e temo che dovrò renderne conto». E le pene, le miserie, le sciagure del carcerato? E Maria la folle che suona sul flauto con note soavi l'Ufficio della sera alla Vergine? Come il mondo è malinconico, come la sventura sa colpire con precisione crudele!

Ecco, Sterne ha compiuto la sua conversione dal riso al pianto. Veramente i due termini sono eccessivi: egli non ride alla foggia dei novellieri libertini e non piange alla foggia dei romanzieri lagrimosi. Evita gli estremi: il riso non scoppia villano, nè il pianto sgorga importuno; errano l'uno e l'altro, viaggiatori perpetui, o su l'orlo delle labbra o a fior delle palpebre tra ciglio e ciglio. L'attenuazione di tali sentimenti è misura d'arte, misura di vita: essi conoscono la loro presenza, sanno che si accompagneranno per il mondo.

L'immagine dello Sterne è proprio quella del viaggiatore di due secoli or sono, ora su la vettura, ora su la diligenza, una «carrozza di tutti» antiquata, in cammino verso qualche città, alla ricerca di luce, di sole, di uomini e, più volentieri anche, di donne. Ha per servo e per compagno La Fleur, suonatore di tamburo e di piffero, che partecipa a più d'una delle tendenze di lui, prima fra tutte la debolezza fortissima per l'altro sesso. Vivono alla giornata, come gli uccelli sulla frasca, intrecciando avventure in guisa che si possano discioglierle, osservando le cose e le persone come creature ugualmente vive e tremanti al soffio del Caso supremo reggitore dell'universo.

Il Caso e l'Atomo sono le divinità che il reverendo Lorenzo Sterne più venera. L'Atomo o l'attimo, il minuto, la foglia, il rag-

gio, la nube, Maria la pazza, l'asino morto, il nano a teatro, gli si disegnano alla fantasia e al cuore nei loro atteggiamenti definitivi e fugaci: definitivi purché egli ne coglie i limiti e ne traduce l'anima, fugaci, perché dopo il baleno dell'impressione, a un volger del capo, egli non li ritrova più, ma il Caso, intervenendo, ignoto e onnipotente, li ha distolti dal suo sguardo, deviati dalla sua strada, uccisi alla sua vita per ricomporli in nuovi atti e in nuove situazioni innanzi ad altri viaggiatori dagli occhi curiosi e dal cuore un tantino molle di pianto.

Egli, dunque, ci ha insegnato a cercare l'umanità dove, per essere più calpesta, dà maggiore olezzo, nelle cose piccole e nei fatti oscuri. E ci ha insegnato a trovar le parole che sole corrispondono a quella piccolezza ed a quella oscurità, a comprendere i silenzi ed i gesti muti che vincono l'eloquenza di ogni discorso.

La sua arte ha dato un cuore alle cose e ha letto nel cuore degli uomini non solo in quanto hanno dei sentimenti ma in quanto ogni sentimento varia per le influenze esterne e non è mai lo stesso. Egli aveva un sesto senso: alcunché di mezzo, scrisse in un frammento, tra il tatto e la titillazione «sommigliante alla sensazione che percorre le articolazioni del corpo, quando si stendono le membra oppure si sbadiglia». Il paragone fisiologico è certo opportuno e conferma la stretta parentela tra l'opera dello Sterne e la filosofia della salute, mentre convalida i limiti dell'ispirazione poetica quali abbiám creduto di definirli nella malizia sensuale che provoca il sorriso e nella comprensione pietosa del microcosmo che fa spuntare la lagrima.

NOTA BIBLIOGRAFICO-CRITICA

Nel testo ho indicato la prima pubblicazione delle singole opere di Lorenzo Sterne. La prima edizione delle opere complete è di Dublino, 1779, in sette vol.; una tra le più recenti, quella curata da G. Saintsbury, in sei vol. (Londra, 1894). Per il presente saggio mi son valso soprattutto della edizione in un volume così intitolato: *The Works of L. S., containing* «The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gent.», «A Sentimental Journey through France and Italy», «Sermons», «Letters», etc.; London, Routledge, s. d. – I passi del *Tristano Shandy* compresi tra virgolette sono tradotti da me; quelli del *Viaggio Sentimentale* son tratti dalla traduzione classica di Ugo Foscolo. Frammenti sparsi sono desunti dal volume: STERNE INÉDIT, *Le Koran*, oeuvres posthumes complètes, trad. par Alfred Hédouin; Paris, Librairie Nouvelle, 1853.

Le traduzioni francesi delle opere dello Sterne sono una turpe contraffazione; se ne salva il *Tristano Shandy* a cura di Léon de Wailly (Paris, Charpentier, 1841-42) che l'Enciclopedia Larousse vanta come assolutamente letterale; non mi è riuscito di vederla. Ho visto invece il *Viaggio Sentimentale* trad. dallo stesso Léon de Wailly (Paris, Charpentier, 1841), interessante specialmente perché vi è premessa la *Vita di L. S.* a cura di Walter Scott (pp. I-XXIV) non facilmente reperibile altrove.

Di traduz. italiane, cfr.: *Viaggio Sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia*, trad. di Didimo Chierico; Pisa, 1803; riprod. in *Opere edite e postume* di UGO FOSCOLO, vol. II°; (*Prose Letter.*, vol. II); Firenze, Le Monnier, 1850, pp. 477-626, e quindi in ediz. a parte di formato piccolo: *Il Viaggio Sentimentale* trad. da U. F., con una prefazione di Yorick e con l'aggiunta di tre episodi tratti da *Tristano Shandy* tradotti da Carlo Bini; Firenze, Le Monnier, 1878. Del *Tristano Shandy* preparo io una trad. per i «Classici del ridere».

*

Per la biografia dello Sterne, fondamentale: PERCY FITZGERALD, *The Life of L. S.*; London, Chatto and Windus, 1906; terza edizione. La prima del 1864, in due volumi, prolissa; la seconda del 1896 riscritta da capo, in un volume solo di lettura assai agevole. La terza identica alla seconda. Quasi tutti i saggi biografici sullo S. dell'Elwin, del Traill, del-

lo Stapfer si basano su quest'opera, della quale però non accetto tutti i giudizi (ad es., su Elisabetta Draper). Ad ogni modo, cfr.: TRAILL, L. S. in *English Men of Letters*, Londra, 1882; PAUL STAPFER, L. S., *Sa personne et ses ouvrages, étude précédée d'un fragment inédit de S.*; Paris, Fischbacher, 1870. Ed anche: * * L. S., in *Revue Britannique*, 1856, 5; * * L. S., in *Quarterly Review*, 1854, marzo; H. PAUL, L. S., in *Nineteenth Century*, 40, 1896. – Dipinsero S., i pittori Reynolds, Gainsborough e Carmontelle.

L'aneddoto accennato nelle prime pagine del testo intorno alla marchesa Fagnani si trova riferito nel *Viaggio Sentimentale*, cap. XXXV: *La traduzione*; ma si nomina la protagonista solo con la iniziale. Il Foscolo annota con asprezza: «Arturo Young nel suo *Viaggio in Italia* nomina questa marchesa F.*** citando l'avventura di Yorick; non so con quanta verità storica, ma certamente con poca discretezza; se per altro alcune delle nostre gentildonne non aspirano alla celebrità dell'infamia».

*

Sui giudizi critici inglesi bisogna fare infinite riserve. La preoccupazione moralistica ha vinto in moltissimi ogni buon gusto e buon senso. Lo Thackeray, nel mediocre e superficiale saggio *Sterne and Goldsmith* (cfr. il suo vol. *The English Humorists of The Eighteenth century*, Leipzig, Tauchnitz, 1853, pp. 260-309), afferma di sentire nelle pagine dello Sterne «una latente corruzione, l'indizio di una impura presenza» e cita un feroce passo del Coleridge (*Literary Remains*, I, 142), ove si leggono queste parole conclusive: «Lo Sterne è stato aspramente censurato per aver fatto servire le migliori disposizioni della nostra natura come ruffianismi (*panders*) e lusinghe per i più indegni». Il Fitzgerald riporta altri attacchi violenti di critici contemporanei allo Sterne o venuti dopo di lui.

Saggio bellissimo scrisse É. MONTÉGUT, L. S., in *Revue des Deux Mondes*, 1865, giugno, pp. 925-970. Egli sviscera due procedimenti nell'umorismo del suo autore: «Accoppiare due storie di senso diverso in modo che l'una delle due appaia o dispaia di sotto l'altra secondo la luce sotto cui guarderete la narrazione... Questo procedimento che costituisce uno scherzo del tutto innocuo o un atto completamente colpe-

vole, è molto comune fra gli onorati industriali i quali fanno servire le arti del disegno a fini che la legge non vede di buon occhio. L'altro procedimento su cui si fonda il meccanismo della facezia dello Sterne è di applicazione più delicata e richiede uno spirito più agile: e consiste nell'imprimere allo spirito del lettore con una leggera scossa una direzione in modo ch'egli sia costretto a guardare da un certo lato e a fermarsi su un ordine di pensieri diverso dall'ordine di pensieri che svolgerete innanzi a lui».

Le pagine del TAINE nella *Hist. de la litt. angl.*, IV, 144-150, sono insufficienti. Delicati apprezzamenti in un saggio di JULES JANIN, cfr. *Voyage Sentimental*, trad. nouvelle précédée d'un Éssai sur la vie et les ouvrages de Sterne par J. J.; Paris, Bourdin, s. d.: per es., questo: «Ciò che costituisce il più gran fascino dei suoi libri è ch'egli ci mostra ciò che vediamo tutti i giorni, un cane di cieco, un ecclesiastico in veste nera, una donna in cuffia e in grembiule; villaggio, strada maestra, albergo, bottega, berlina; sentite l'odore del forno, vedete il raggio del sole, udite il canto del villano che passa... Per codesto felice osservatore delle cose infinitamente piccole, c'è un'oscurità più favorevole che la gran luce: gli occorrono, per poter descrivere a suo piacere le scoperte fatte, i dolci riflessi della luna, ogni specie di chiarezze propizie, ed allora è ammirabile».

*

In Italia lo Sterne ha avuto la grande fortuna di essere ammirato dal Foscolo, il quale (in *op. cit.*, Firenze, 1850, p. 479) così lo caratterizza: «L'autore era d'animo libero, e di spirito bizzarro, e d'argutissimo ingegno, segnatamente contro la vanità de' potenti, l'ipocrisia degli ecclesiastici, e la servilità magistrale degli uomini letterati: pendeva anche all'amore e alla voluttà; ma voleva ad ogni modo parere, ed era forse, uomo dabbene e compassionevole e seguace sincero dell'Evangelo ch'egli interpretava a' fedeli. Quindi ei deride acremente, e insieme sorride con indulgente soavità; e gli occhi suoi scintillanti di desiderio, par che si chinino vergognosi; e nel brio della gioia, sospira; e mentre le sue immaginazioni prorompono tutte ad un tempo discordi e inquietissime, accennando più che non dicono, ed usurpando frasi, voci ed ortografia, egli sa nondimeno ordinarle con l'apparente semplicità di certo stile

apostolico e riposato». Manca uno studio che esamini la traduzione del Foscolo dal punto di vista del testo e dell'arte.

Nello studio si dovrebbe porre in rilievo la differenza tra lo stile dell'*Jacopo Ortis* e della traduzione del *Viaggio Sentimentale* e come sappia di Sterne, negli spiriti e nelle forme, l'operetta frammentaria del Foscolo *Il Gazzettino del Bel Mondo*. Lo stile di *Jacopo Ortis* risente dall'enfasi rousseauiana; ricordiamo alcune righe della prima pagina: «Il sacrificio della patria nostra è consumato: tutto è perduto; e la vita, seppure ne verrà concessa, non ci resterà che per piangere le nostre sciagure e la nostra infamia... Poiché ho disperato e della mia patria e di me, aspetto tranquillamente la prigione e la morte. Il mio cadavere almeno non cadrà fra braccia straniere; il mio nome sarà sommessamente compianto da' pochi uomini buoni, compagni delle nostre miserie; e le mie ossa poseranno su la terra de' miei padri». Stile cupo, plumbeo, come l'argomento che tratta. Nel *Viaggio Sentimentale* stile sorridente, lingua parca, procedere contenuto, con una leggerissima affettazione che gli dà grazia e profumo. Ecco l'inizio del capitolo *I Guanti*: «E la bellissima *grisette* s'alzò; e facendosi dietro al banco arrivò col braccio un involto e lo sciolse: io me le appressai dirimpetto di qua dal banco; ma i guanti m'erano tutti assai larghi. La bellissima *grisette* misuravali uno per uno su la mia mano; – ma nè così poteva alterare le dimensioni: – mi pregò che mi provassi un paio che unico pareva meno grande; – e mi teneva aperti gli orli del guanto: – la mia mano vi sdrucchiola dentro. – Non serve, diss'io, scuotendo il capo. – No, diss'ella col medesimo cenno». È uno stile a pezzi, composito, ch'egli dimentica nei saggi letterari, politici, storici, ecc. per ritrovarlo in pagine bizzarre, curiose, più personali delle altre sue. Nel *Gazzettino del Bel Mondo* si ha una eccellente analisi di costumi, specie inglesi e quindi l'influsso dello Sterne è serio con una scrittura ricca di cose ed esente da gonfiezza: «Qui (*in Inghilterra*) l'abbracciarsi non è di moda; anzi il baciarsi fra uomini è atto nefando. Neppur le donne si baciano spesso fra loro: bensì, all'occasione del buon viaggio e del ben tornato, le si lasciano – non so se con meno scrupolo, ma certo con più disinvoltura che le nostre giovinette – baciarle da' loro amici... Ma il saluto più solito è il toccarsi la mano. Quando le ti accolgono, o le ti dicono addio, ti stendono la palma spontanea con fanciullesca ingenuità, quasi cercando la tua; poi vanno scuotendo il loro braccio ed il tuo, guardandoti amabilmente fisso negli occhi: – le

amiche o le anime affettuose te la porgono nuda; – le semplici conoscenti o sdegnose, col quanto... le superbe o ritrose non te la porgono in modo veruno». Cfr. anche: FOSCOLO, *Epist.*, III, 333. – Ho citato nel testo il Dossi e qui debbo rimandare ai suoi libri che si ristampano dal Treves. Forse nessuno dei nostri scrittori deriva immediatamente dallo stile del Foscolo, quanto lui. In un suo argutissimo bozzetto *La fortuna dei nomi* ritorna, documentata, la teoria di Shandy padre; cfr. DOSSI, *Opere*, III, pp. 381-386.

La prefazioncella di Pier Coccoluto Ferrigni (*Viaggio Sentim.*, ed. cit., Firenze, 1878) è molto tirata via. Il saggio di A. LO FORTE RANDI, *Un humoriste anglais* in *Revue Internationale*, dicembre 1887 (Cfr. *Pensiero Italiano*, 1894, vol. 10), desume quattro idee e quattro fatti specialmente dalle pagine dello Scott e annega il tutto in un mare di chiacchiere. Il MASSARANI, *Storia e fisiol. dell'arte di ridere*, Milano, Hoepli, 1900-1902, III, 36 sgg., cita la sestina del Passeroni qui riferita nelle prime pagine. Un raffronto del Passeroni con lo Sterne, si legge in S. PAGGI, *Il «Cicerone»*, Città di Castello, Lapi, 1912, pp. 328-349.

*

Il Fitzgerald nella prefazione alla seconda edizione della sua opera ricordava che parecchi critici e scrittori eminenti – Carlyle, Taine, Elwin, Traill – hanno analizzato lo stile e i metodi dello Sterne, confrontandolo con Rabelais, Cervantes, Fielding e Dickens. A proposito dell'influenza dello Sterne si veda: CH. S. BALDWIN, *The Literary Influence of Sterne in France*; in «Publications of the Modern Language Association», 1902, XVII, p. 221 sgg. – C. A. BEHMER, *L. S. und C. M. Wieland*; Berlin, Dunker, s. d. (nelle «Forschungen zur neuen Literatur Geschichte»). – Quello fra gli umoristi che ha maggiormente risentito l'influenza dello S., è senza dubbio Gian Paolo Richter che, pure avendo orrore dei sottintesi libertini ricercati dall'inglese, lo ha amato per il lirismo dello spirito (*Witzlyrik*) e ha tentato di riprodurre la sua dialettica sentimentale e umoristica, pur non riuscendovi per difetto d'intima fusione. Egli si proponeva Sterne a modello: aspirava a un racconto semplice, con esclamazioni, rilievi filosofici, piccole digressioni, ragionamenti comici e commoventi alla maniera di Sterne (*Sternisch rührend*). Cfr. J. FIRMERY, *Étude sur la vie et les oeuvres de J. P. Richter*; Paris, Fi-

schbacher, 1886, pp. 73, 78, 101, 209, 225. – Luigi Siciliani, in un saggio su *La poesia di J. De Espronceda*, così accenna alle fonti di una delle opere più importanti di codesto scrittore, il *Diablo Mundo*: «Essa deriva, a parer mio, più dal *Fausto* di Goethe che dal *Don Giovanni*; ma ne deriva come solo ad un gran poeta è permesso. Quanto alle digressioni ora serie ora umoristiche che si incontrano nel corso dell'opera, io penso che esse più che al *Don Giovanni* risalgano al *Tristram Shandy* dello Sterne». SICILIANI, *Studi e Saggi*, Milano, Quintieri, s. d. ma 1913, p. 32. – Sulle bozze di stampa aggiungo per la bibliografia che il bicentenario dello Sterne è stato ricordato in Inghilterra con un importante articolo, senza firma di autore, della *Edinburgh Review*, october 1913.