

VARIETÀ

I.

L'ALLEGORIA E L'OSCENO.

Che l'allegoria sia un atto non logico nè poetico, ma di arbitrio onde tra le pause di una serie di parole s'inseriscono serie di parole di senso diverso, tra le linee di una scrittura una diversa scrittura, è una teoria che, per essere intesa, richiede certamente un acuto e vigile discernimento di di quel che propriamente è poesia (1). Vedo che anche taluni, che scrivono di filosofia, non scorgono, e neppure sospettano, dove stia il nodo nelle dispute che si fanno intorno all'allegoria (2). La quale, d'altra parte, trovandosi d'ordinario congiunta a concetti religiosi, filosofici, morali, suggerisce facilmente l'immagine di cosa straordinariamente profonda, di una sorta di bellezza, carica di mistero e singolare di potenza, di cui sia ancora da ricercare e determinare il vero concetto. E perciò, a togliere questo fallace vedere, sarà opportuno far notare che allegorie si possono comporre, e sono state composte, non solo di carattere sacro, ma anche di carattere, peggio che profano, osceno.

Il caso tipico, che è da recare a questo proposito, è quello del Poliziano nell'interpretazione del carme di Catullo: « Passer, deliciae meae puellae », nel quale egli, lasciandosi sedurre da un bisticcio di Marziale, vide una allegoria fallica (3). Un grido d'indignazione accolse questa sua

(1) Si veda il mio saggio *Sulla natura dell'allegoria* (in *Nuovi saggi di estetica* 2, Bari, 1926, pp. 329-38).

(2) P. es., quando si è, con molta sicumera, sentenziato che l'allegoria, « come ogni altra forma o figura onde la fantasia si rappresenta il suo obbietto, è legittima, purchè osservi la legge essenziale della forma, di non restar fuori del suo obbietto » (G. GENTILE, *Dante e Manzoni*, Firenze, 1923, pp. 79-80). Il che significa darsi l'aria di aver risoluto una questione, della quale non si è cominciato neppure a intendere alla lontana i termini. Legge dell'allegoria è proprio di « restar fuori del suo obbietto », ossia di essere un secondo e perciò estraneo senso: « allegoria », insomma, e non già « una forma come un'altra della fantasia », perchè, se così fosse, non sarebbe nata questione alcuna particolare intorno ad essa.

(3) *Miscell.*, cap. 6 (in *Opera*, ed. di Lione, 1533, I, 520).

ermeneutica, e tra i più indignati furono Michele Marullo (1) e l'amico suo Jacopo Sannazaro, che, da Napoli, scagliò contro il gaudente canonico fiorentino questo epigramma, nel quale al casto poeta piacque di portarsi all'unisono con l'oscenità di lui:

AD PULICIANUM.

At nescio quis Pulicianus,
 ni pulex mage sit vocandus hic, qui
 unus grammaticus, sed his minutis
 vel longe inferior, minutorque est;
 divinum sibi passerem Catulli
 haudquaquam bene passerem sonare;
 nec iam id esse quod autument legentes,
 sed quod versiculis parum pudicis
 ludens innuat ipse Martialis:
Da mihi basia, sed Catulliana:
quae si tot fuerint, quot ille dixit,
donabo tibi passerem Catulli:
 ut sit, quod puero poëta possit
 post longas dare basationes
 quod salvo nequeat pudore dici.
 Proh dii, quam vafer es, Puliciane;
 solus qui bene calleas poëtas!
 Nimirum, et quod ab omnibus probetur,
 mutandum quoque suspicaris illud
 quod nunc illepidumque et infacetum
 mendosis Epigrammatum libellis
 insulse legit imperita turba:
Sic forsán tener ausus est Catullus
magno mittere passerem Maroni:
 quum sit simpliciusque rectiusque
 mitti, dicere, mentulam Maroni.
 Sed quid vos, Aganippides puellae,
 ridetis? Meus hic Pulicianus
 tam bellum sibi passerem Catulli
 intra viscera habere concupivit (2).

Anche dipoi severo cadde il biasimo sul Poliziano per questa sua interpretazione, che Giulio Cesare Scaligero e il Mureto respinsero; che il Brouckhusio, nel suo commento al Sannazaro, quasi si scusa di aver men-
 tovata (« Non erit tanti, inquires, istis quisquiliis chartas conspurcare. Fa-

(1) CROCE, *Michele Marullo Tarcaniota* (Bari, 1938), pp. 17, 41-43.

(2) *Poëmata*, ed. Volpi (Padova, Comino, 1751), pp. 148-49.

teor: sed nec fuit probum interpretari improbe, et in ipsis mundiciis spurcitiā quaerere ») (1); che lo stesso Mencken, biografo e panegirista del Poliziano, non osa difendere, e, nell'imbarazzo, esegue una deviazione e se la prende con un Claudio Verdierio che, in certe sue *Censiones* di antichi autori, aveva accusato i poco onesti costumi del Poliziano per comprovare che solo « a turpi persona tam turpis interpretatio proderet poterat » (2).

Tuttavia a questa interpretazione assenti, almeno per alcun tempo, Ermolao Barbaro; probabile la stimò il Grapaldo, che ricordò che, con quel nome, si usava chiamare « a mimographis pars obscena in viris a salacitate eius aviculae »; Isacco Vossio le aggiunse, a confortarla, parecchie argomentazioni (3); e non l'escluse del tutto Giovann'Antonio Volpi nella sua grande edizione cominiana di Catullo, dove, transigendo tra le due diverse interpretazioni, la realistica e l'allegorica, stimò probabile « et verum passerem a Catullo celebrari, quo Lesbia delectaretur, et nihilominus, per causam passeris turpiculum aliquid translato vocabulo significari, cuiusmodi translationes solennes videmus esse ioci risusque materiam captantibus », scusandosi in ultimo di non dir di più perchè « ab eo porro apertius explicando ingenuo pudore deterremur » (4).

Da parte nostra, cioè movendo dalla teoria che si è enunciata dell'allegoria, non abbiamo ragione di prender partito nel dibattito di pro e di contra su questo argomento; e possiamo indifferentemente concedere che l'interpretazione oscena fosse un'arbitraria immaginazione dei commentatori o che, per opposto, fosse già nella mente di Catullo. Perchè, in questo secondo e ipotetico caso, sia che Catullo avesse avuto quell'idea prima di accingersi a poetare, sia che l'avesse avuta dopo e mentalmente aggiuntala alla sua poesia, la poesia rimane sempre estranea e intatta da quell'idea. Nel suo genuino carattere, il piccolo carne catulliano offre semplicemente il gentilissimo quadro di una donna che distrae l'interno ardore e allevia il dolore trastullandosi con quel suo uccellino prediletto, prendendolo in grembo, porgendogli il dito, eccitandone le punture del becco; e il sospiro da parte di colui che l'ama e che talvolta la contempla in quel giocare, di poterla imitare, di poter, come lei intrattenendosi in un simile svago, alleviare i proprii affanni. Se Catullo, portando quell'idea in mente, fosse stato un cattivo poeta, l'avrebbe frammischiata al quadretto, con l'effetto di rompere l'armonia delle linee e alterare l'intonazione del colorito; ma era una vera anima di poeta e il quadretto lo prese tutto e, finchè non

(1) Nella ed. degli *Opera latine conscripta* del SANNAZARO (Amst., 1728), pp. 218-20.

(2) OTTO MENCKEN, *Historia vitae et in literas meritum Angeli Politiani* (Lipsiae, 1736), pp. 241-42.

(3) Si veda la nota cit. del Brouckhusio.

(4) Ed. di Padova, 1737, pp. 10-11.

T'ebbe interamente dipinto, quell'idea (posto per dannata ipotesi che fosse in lui) dovè starsene in un angolo della sua mente in disparte (1).

Che allegorizzazioni di questa sorta si sogliano compiere giocosamente e di frequente su poesie o su singoli versi celebri per bellezza e per solennità, e sovente riescano in modo assai felice, è cosa nota a tutti. Ricordo che un giorno, quando tenevo ufficio di ministro della pubblica istruzione, un alto prelato si rivolse a me esortandomi a far cessare lo scandalo di una certa bevanda purgativa che era stata messa in commercio col nome di « Beatrice » e l'epigrafe: « Io son Beatrice che ti faccio andare »: nel che, naturalmente, io non potei far nulla, salvo che rispondere al degno uomo che, purtroppo, tutti i personaggi e tutte le opere famose si prestano alle parodie e alle scherzose allegorie. Ma vi sono esegeti, e ne ho conosciuti, che in questa materia non celiano, e, avendo cominciato a sospettare intenzioni oscene in uno o altro luogo e opera di un poeta, le vedono poi un po' dappertutto, e le spiegano con tanta efficacia che, almeno durante il tempo che le spiegano, persuadono della verità o almeno della verisimiglianza di quelle loro interpretazioni.

Il Pércopo, nella sua accurata monografia sul poeta Antonio Cammelli detto il Pistoia (2), esprime non già un dubbio ma la certezza, che allo stesso modo polizianesco del *passer* catulliano sia da intendere l'usignuolo, il « lusignolo », della ballatetta dugentesca, che il Carducci trovò nei rogiti di un notaio bolognese e che pel primo diè alla luce:

Fuor de la bella caiba
fuge lo lusignolo.

Plange lo fantino, — poi che non trova
lo so osilino — ne la gaiba nova;
e dice cum dolo: — Chi gli avri l'usolo?
e dice cum dolo: — Chi gli avri l'usolo?

En un buschetto — se mise ad andare,
sentì l'ozletto — sí dolçe cantare:
Oi bel lusignolo, — torna nel mio brolo;
Oi bel lusignolo, — torna nel mio brolo (3).

Neppur qui mi do la fatica d'impegnarmi in un litigio, perchè, anche aggiungendole una sconcia allegoria (e anche estendendone una simile al famoso sonetto, altresì dugentesco, dello sparviere: « Tapina me che amavo

(1) Gli ultimi tre versi del carme nelle edizioni vulgate non si legano, così come stanno, al precedente; e forse (come ora è generalmente ammesso) appartengono a un altro carme.

(2) *Antonio Cammelli e i suoi sonetti faceti* (Napoli, 1906), p. 172.

(3) *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV* (Pisa, Nistri, 1871), p. 47, n. XXV.

uno sparviere »), la poesia rimane sempre quella che è: la poesia del bambino che piange disperatamente, desolatamente, per l'uccellino che è fuggito via e di cui invoca il ritorno come della sua smarrita felicità. Nel bambino è (poeticamente e non allegoricamente) la povera anima umana che così piange e sospira, e alla quale balza il cuore, quando, a un tratto, nella selva della vita, riede la voce della sua perduta gioia, sente di nuovo quel « si dolçe cantare ». Erano quei versi il testo di una piccola danza e si cantava in dialogo o in coro, come crede il De Bartolomaeis? (1). Può darsi. L'usignuolo, a detta di Gaston Paris, che disegnava di scrivere una *Hi-stoire poétique* di quell'uccellino, aveva nel medio evo, più che gli altri uccelli, una sorta di significazione simbolica e mistica? (2). Sarà bene così. Ma siffatte osservazioni riguardano la storia del costume e l'altra dei miti, e non già la realtà di quei pochi e mirabili versetti popolari, e meno ancora hanno da vedere con essa gli allegorizzamenti, quale che ne sia il contenuto.

Dico quale che ne sia il contenuto, perchè non è da escludere il caso inverso, cioè che immagini voluttuose possano essere allegorizzate in senso sacro e morale, come accadde nella interpretazione che dottori ebrei e cristiani dettero dell'umanamente e sensualmente amoroso *Cantico dei cantici*, dichiarato da loro tra i libri santi santissimo e variamente spiegato come espressione dell'amore di Geova per il popolo d'Israele, o dell'amore di Salomone per la sapienza, o della congiunzione tra l'anima e l'intelletto attivo, e via. Nell'età della Controriforma e dei gesuiti, quando l'ipocrisia fu maggiore e si fece, per così dire, sfacciata, il Marino osò allegorizzare moralmente le lascive descrizioni del suo *Adone*:

Ombreggia il ver Parnaso, e non rivela
gli alti misteri ai semplici profani,
ma con scorza mentita asconde e cela
(quasi in rozo Silen) celesti arcani.
Però dal vel, che tesse or la sua tela
in molli versi e favolosi e vani,
questo senso verace altri raccoglie:
Smoderato piacer termina in doglia(3).

Tanto per riconfermare, anche qui nel finire, che allegoria è arbitrio; arbitrio e non metafora, giacchè la metafora, anche quella che si chiama

(1) *Le origini della poesia drammatica italiana* (Bologna, 1924), pp. 84-86.

(2) *Mélanges de littérature française du Moyen-âge*, ed. Roques (Paris, 1912), p. 554.

(3) *Adone*, I, 10.

« continuata », è sempre univoca, laddove l'allegoria è sempre equivoca; e questa è la profonda differenza e il non valicabile abisso tra le due (1).

II.

DI UNA LETTERA DEL VICO, CHE SI CREDEVA PERDUTA,
INTORNO ALLE MASCHERE DEGLI ANTICHI.

Il Giustiniani (nelle *Memorie degli scrittori legali del Regno di Napoli*, I, 154) diè un piccolo estratto di una lettera di Giambattista Vico del 30 agosto 1733 al suo giovane amico e discepolo, cattedratico allora d'istituzioni di diritto civile nell'università napoletana, Giuseppe Pasquale Cirillo, riguardante un ragionamento accademico di esso Cirillo sulle maschere degli antichi. Letta dal Giustiniani nell'autografo, che era ai suoi tempi in una biblioteca privata napoletana e che andò poi perduto, non si potè, nell'edizione del carteggio vichiano curata da me e dal Nicolini (2) — come già nella antecedente, — recarne altro che quell'estratto, aggiungendovi a integrazione quanto nella *Scienza nuova* sparsamente è detto sui punti ivi toccati.

Ma la lettera del Vico, che si credeva perduta, esiste invece, a stampa, e io ho avuto ora la fortuna di ritrovarla in un rarissimo libricciuolo, da me di recente acquistato, recante il titolo: *Brieve ragguaglio dell'accademia degli Oziosi Istituita in Napoli nell'Anno MDCCXXXIII In Casa del Signor D. Niccolò Maria Salerno, Patriizio Salernitano, de' Baroni di Lucignano* (Napoli MDCCXXXIV. 1. Gennajo. Per Angelo Vocola, Stampatore dell'Accademia) (3). L'opuscolo fu scritto per l'appunto dal Cirillo, che, quale segretario di quell'accademia, dà ragguaglio delle lezioni in essa tenute nel corso del 1733 e che sarebbero dovute comparire nel

(1) Al qual proposito, essendomi venuto sott'occhio un recente scritto del tenace allegorizzatore prof. Pietrobono (*Matelda*, in *Giorn. dantesco*, maggio 1938, p. 94), aggiungo che male il Pietrobono invoca la massima che « non è possibile riprodurre le immagini in tutto il loro valore e in tutto il loro valore i sentimenti, se non ci mettiamo nello stato in cui il poeta si trovava nell'atto di creare le figure della sua immaginazione e trascuriamo di sapere che cosa veramente con esse intendeva significare ». Appunto: « nell'atto di creare le figure » le intenzioni (« intendeva », ecc.) non ci sono più, ma solo la fantasia poetica in atto, che esclude l'altro atto dell'avere intenzioni. E questo docile abbandono all'unica fantasia è la condizione in cui dobbiamo metterci per leggere un poeta, incuranti di quanto a lui era passato per la mente prima del suo poetare, o che gli passò nelle pause del suo poetare, o che aggiunse *post factum* alla sua poesia.

(2) *L'autobiografia, il carteggio e le poesie varie*, sec. ediz. (Bari, 1929), pp. 237-8.

(3) È in sedicesimo piccolo e conta 44 pagine innumerate.