

IN ARCADIA

I.

SONETTI DELLO ZAPPI.

Lo Zappi era un tempo assai lodato per certi suoi leziosi sonetti, che suscitarono una violenta reazione e una sarcastica invettiva del Baretti (1), la quale certamente assai nocque alla sua reputazione. Non le nocque per altro presso il ventenne Leopardi, che, con gusto ancora alquanto accademico e scolastico, lo amò come il « vero Anacreonte italiano » (2). Più tardi, per effetto dei mutati tempi oltrechè della condanna del Baretti, si preferì nelle antologie di mettere in mostra di lui i sonetti storici, *Mosè*, *Giuditta*, ed altrettali, che sono quelli coi quali fu proseguita nel settecento una forma congegnata già nell'ultima età barocca. Confesso che non riesco ad ammirare il « folto onor del mento » di Mosè; e nel sonetto su Giuditta (« Alfin col teschio d'atro sangue intriso... ») la mia attenzione si sofferma soltanto sul verso e mezzo in cui il buon conoscitore di amori e di donne dice della sua sanguinaria eroina biblica:

Nulla di donna avea
fuorchè il tessuto inganno e il vago viso.

Invece, si suole ora escludere dalle antologie il sonetto « In quell'età ch'io misurar solea », che ai suoi tempi fu tradotto in latino e in francese e che, messo in musica dall'Asioli, si cantava ancora ai principii dell'ottocento, e, quel che è più, dal Foscolo (3) era tenuto in molto pregio:

In quell'età ch'io misurar solea
me col mio capro e il capro era maggiore,
i' amavo Clori che 'nfin da quell'ore
maraviglia e non donna a me pareo.

Un dì le dissi: — Io t'amo, — e 'l disse il core,
poichè tanto la lingua non sapea;
ed ella un bacio diemmi e mi dicea:
— Pargoletto, ah non sai che cosa è amore! —.

(1) *Frusta letteraria*, ed. Piccioni (Bari, 1932), I, 10-11.

(2) *Zibaldone*, p. 28 (ed. Flora, pp. 41-42).

(3) *Opere*, X, 427.

Ella d'altri s'accese, altri di lei;
 io poi giunsi all'età ch'uom s'innamora,
 l'età degli infelici affanni miei.

Clori or mi sprezza, io l'amo insin d'allora:
 non si ricorda dal mio amor costei,
 io mi ricordo di quel bacio ancora.

Clori, la capra, ed altri brandelli di decorazione pastorellesca e arcadica sono cose estrinseche e non tolgono nulla alla malinconica tenerezza di quel ricordo infantile, di quell'amore ineguale, nato alla prima inattesa rivelazione della bellezza e del fascino femminile e che ha trovato la sua parola e l'ha detta senza bene intenderla: amore che si serba nutrendosi di sè stesso, sicchè quando, ormai non più fanciullo, raggiunge quella e quasi la pareggia e la guarda come donna, pur non l'ha dimenticato e non sa distornarsene, e sempre sente sulle labbra il bacio che ella diede al fanciullo. È semplice e gentile.

Lo Zappi ha altri sonetti che ritraggono non la commedia ma il dramma dell'amore, come questo anche di decorazione pastorale, ma che è una scenetta di amore in azione, di amore che tenta le vie per parlare con la persona amata:

Vago leggiadro caro bambolino,
 la tua germana ov'è? Più non la vede
 l'usato fonte e 'l bel colle vicino:
 dimmi: ov'andò col gregge, e quando riede?

Se dir lo sai, vo' darti un porporino
 pomo maggior di quel che Albin ti diede;
 dillo, e ti serbo un bel verde augellino,
 cui lega un lungo filo il manco piede.

Tu taci? Oh, ingrato sei quant'ella è ingrata!
 Narrar non ti vo' più miste coi baci
 le dolci fole della bella fata.

Ma tu chiami la madre? Oh i miei fallaci
 voti! La madre, ch'è già meco irata!
 Prenditi il pomo, semplicitto, e taci.

L'amore per donna di cui non si può pronunziare il nome o non si vuole, chè l'intensità dell'affetto sente meglio sè stessa in quel segreto, è argomento di un altro sonetto:

Talora io parlo a un colle, a un rivo, a un fiore,
 e l'aspre di mio cor pene descrivo;
 ma non mi crede il colle, il fiore, il rivo,
 chè per vezzo del canto io fingo amore.

Talor m'ascolta poi ninfa e pastore,
dir ch'io non amo e il bel d'un volto ho a schivo.
Ninfe e pastor, non mi si creda: io vivo
purtroppo amante: oh se vedeste il core!

Non amo no, sebben di Filli e Jole
canto talor, ma pur le fiamme ho in seno.
Chi mai può non amar quand'amor vuole?

Amo e non amo un gentil volto e bello.
Quel ch'io lodo non è quel per cui peno;
ma quel ch'io taccio, ah, quel ch'io taccio è quello!

E nei tanti versi d'amore cosiddetto platonico, dell'amore che oltrepassa la brama del possesso, la gioia per la bellezza e la gioventù, la morte stessa e la tomba, quelli dello Zappi sono dei pochissimi che non ripetono una artificiosa costruzione teorica, ma hanno accenti umani:

Ardo per Filli: ella non sa, non ode.
i miei sospiri, io pur l'amo costante,
chè in lei pietà non curo; amo le sante
luci, e non cerco amor, ma gloria e lode.

E l'amo ancor che il suo destin l'annode
con sacro laccio a più felice amante,
chè il men di sua bellezza è il bel semblante,
ed io non amo in lei quel ch'altri gode.

E l'amerò quando l'età men verde
fia che al seno ed al volto il fior le tolga,
ch'amo quel bello in lei che mai non perde.

E l'amerei quand'anche orrido avello
chiudesse in sen l'informe arida spoglia,
chè allor, quel ch'amo in lei, saria più bello.

Leggo in un libro recente, in cui si tratta dello Zappi: « Non fu certo un gran poeta » — e questo sta bene — « e se lo lasciano addietro il Filicaia e il Guidi » (1). E questo, poi no: i suoi versi sono gradevoli come non sono quelli del retore Guidi e dell'arido Filicaia.

II.

INTORNO AL SAVIOLI.

Apro un libretto molte volte ristampato e assai letto nella seconda metà del sette e ai primi dell'ottocento, gli *Amori* del Savioli. Fra le prime di quelle odi è il *Passeggio*, che comincia:

(1) E. PORTAL, *L'Arcadia* (Palermo, Sandron, 1922), p. 110.

La tua, gran padre Ovidio,
 scorrea difficil arte
 pascendo i guardi e l'animo
 sulle maestre carte,
 quando improvviso scossemi
 l'avvicinar d'un cocchio,
 e ratto addietro volvere
 mi fece il cupid'occhio.

Invocare Ovidio come « gran padre », chiamare « maestre » le sue pagine, e, segnatamente, « difficile » la sua arte, è un po' troppo, e fa pensare che questi versi non siano molto pensati, come non felice, in genere, è questa introduzione dell'ode, con lui che studia Ovidio per istrada e, sentendo dietro le spalle uno scalpitio di cavalli, e il rumore di una carrozza, invece di scansarsi semplicemente, volge, non si sa perchè, l'occhio « cupido », e forse voleva dire « curioso ». Vede, intravede, ma la carrozza, rapida, lo sorpassa:

Sui piè m'arresto immobile,
 e il cocchio aureo trapassa,
 che per la densa polvere
 orma profonda lassa.

Sola sui drappi serici
 con maestà sedea
 tal che in quel punto apparvemi
 men donna assai che dea.

Più bello il volto amabile,
 più bello il sen parere
 fean per color contrario
 le opposte vesti nere.

Lo stile continua a esser molle e impreciso, come era di frequente nel settecento: « lasciare l'orma per la densa polve », il « color contrario », delle « opposte vesti nere »; e abbondante di frasi convenzionali: « men donna che dea », « sedea con maestà », e simili.

È stile quasi da improvvisatore; ed espediente d'improvvisatore suona l'inserito paragone mitologico:

Tal sul suo carro Venere
 forse scorrea Citera,
 da poi che Adon le tolsero
 denti d'ingorda fiera.

Il Carducci disse bella e necessaria questa mitologia del Savioli, e parlò anche lui di paganesimo nell'autore⁽¹⁾. Ma a me pare pre-

(1) *Opere*, XIX, 35-36.

feribile il detto dell'editore di un primo gruzzolo degli *Amori* savioliani, il Taruffi, che ammirò in questa canzone « la moderna galanteria, sparsa di fiori mitologici e condita di sapore antico ». Fiori poco freschi e molto pallidi, quasi enunciati di nozioni di mitologia, non rianimati e rivissuti con spirito nuovo, che dia loro vita e senso poetico. Non già per schiacciare la tenue arte del Savioli sotto un paragone troppo pesante, ma per semplice chiarimento, si ripensi alle odi solo in apparenza galanti del Foscolo, e che estrinsecamente o materialmente sembrano così vicine alle sue, ma nelle quali le immagini mitologiche sono le varie sembianze e gli atteggiamenti della bellezza che rifulge nella fantasia del poeta; e si paragoni con le scialbe figurazioni del Savioli la foscoliana Pallade che, immersa nel lavacro, « dall'elmo i liberi crin con la man che gronda contiene fuori dall'onda » o le « invidie dee compagne che con riso maligno mirano Diana », ferita, perchè « l'eterno viso, silenzioso e pallido, cinto apparia d'un velo ai conviti del cielo ».

Ma, ridiscendendo al livello dell'ode del Savioli, ecco che all'erudizioncella mitologica succede una vivace e ben dipinta scenetta. La dama, lo ha riconosciuto, fa arrestare la carrozza, e accoglie il suo saluto cerimonioso, rispondendo con un sorriso.

La bella intanto i lucidi
percote ampi cristalli;
l'auriga intende, e posano
i docili cavalli.
Tosto m'appresso e inchinomi
a quel leggiadro viso,
che s'adornò di un facile
conquistator sorriso.

In quel sorriso che viene ad adornare la leggiadria del volto, e che è facile insieme e conquistatore, concorrono il piacere dell'essere ammirata e corteggiata, la sicurezza del proprio fascino di donna bella, l'arte bene appresa ed esercitata di attirare civettando. Qui la forma si fa propria ed efficace. Poi si torna allo stile banale:

Amor, di tua vittoria
come vorrei lagnarmi?
Chi mai dovea resistere,
potendo, a tue bell'armi?

Ma a questo stile è commisto un qualche tocco in cui prosegue la rappresentazione della scenetta e del colloquio galante, tra una mano che si porge al bacio e l'altra che fa giocare leggiadramente il ventaglio:

In noi le accrebbe imperio
la destra man cortese,
che, mossa dalle Grazie,
ai baci miei si stese.

Risvegliator di zefiri,
ventaglio avea la manca,
onde solea percotere
lieve la gota bianca.

Nei moti or lenti or rapidi
arte apparea maestra;
lo *Spettator* dell'Anglia
così le belle addestra.

E torna l'oziosa intramessa mitologica:

O man, che d'Ebe uguagliano
per lor bianchezza il seno,
ove fissando allegrasi
Giove di cure pieno!

Forse sì fatte in Caria
Endimion stringeva,
quando dal carro argenteo
Diana a lui scendeva.

La chiusa ricade nel generico e convenzionale:

Quei vaghi occhi cerulei
movea frattanto amore;
rette per lui scendevano
le dolci note al core.

Come potrei ripetere
quel che a me udir fu dato?
Dal novo foco insolito
troppo era il cor turbato.

Travaglio artistico e forza e finezza di esposizione, nonostante alcune strofette ben riuscite, non c'è in questo canticchiare del Savioli, che ci presenta il carattere generale dei versi settecenteschi, in cui rari sono gli autori che tengano stretto il freno dell'arte. Fu tacciato di monotonia il metro da lui usato, e la taccia è stata confutata dal Carducci⁽¹⁾, che per altro tralascia di avvertire che un metro, in astratto, non è mai nè monotono nè vario di toni, ma tale è solo l'artista che lo adopera, sotto il qual rispetto forse gli sarebbe stato meno agevole negare la monotonia che nel Savioli si avverte.

(1) Op. cit., pp. 39-40.

Neppure torna persuasivo che il Savioli sia « poeta originale », perchè ha trovato una forma, l'ha trovata studiando Ovidio che gli piacque sopra ogni altro, e in tal modo riuscì « nel senso artistico delle parole il più vero elegiaco italiano » (1). Trovare un modo proprio tra gli altri modi che si adoperano, formarsi su Dante quando gli altri si formavano sul Petrarca o simile, non vuol dire avere originalità di poesia. Ma, anzitutto, si può parlare qui, con proprietà, di poesia? Come si è accennato, il primo che del Savioli discorse, ammirando « la soavità dello stile, l'artificio dei numeri, le rime vivamente spontanee », notò soprattutto in lui la « galanteria »; e « galanteria », e « poesia » non vanno insieme. La galanteria non è l'amore e non è neppure la sensualità erotica, ma è amore e sensualità non sofferti, e perciò non sentiti e rappresentati drammaticamente, ma fatti oggetto di trattazione piacevole, garbata e spiritosa. Donde lo stile del Savioli, col suo ritmo agile ma alquanto meccanico, perchè solitamente senza morbidezza nè sfumature, facile a intendere e atto a fornire versi e motti per le conversazioni del bel mondo. Il libretto del Savioli ebbe grande fortuna, durante un paio di generazioni, e anche ora può essere gustato nei suoi tratti felici e considerato con indulgenza nelle sue debolezze, che erano di quelle di cui pochi furono esenti al suo tempo; ma bisogna non cercarvi altro che questo superficializzamento della poesia dell'amore nella galanteria e nella letteratura da salotto.

Pure, quando al Savioli non si chiede altro, è dato gustarlo nella sua levità e grazia settecentesca: come nell'ode (*Il teatro*), in cui prescrive una sorta di galateo alla dama a cui si rivolge, un galateo che gli è dettato da amore e da gelosia.

Rendi i saluti; il vogliono
giustizia e cortesia;
ma il tuo saluto augurio
felice altrui non sia.

Abuso i baci or tollera
sulla femminea mano.
Chiesta una volta, ottengasi:
si chiegga un'altra invano.

Nè ai baci o freddi o fervidi,
riso gentil risponda,
e loderò che l'invido
quanto le mani asconda.

(1) Op. cit., pp. 26-7.

Se mai (che i Dii nol soffrano)
vicino alcun ti siede,
le vesti tue nol coprano
e a te raccogli il piede.

Può forse a donna increscere,
se bella altri la chiama,
e se leggiadro giovane
sente giurar che l'ama?

Poichè il vietarlo è inùtile,
io soffrirò che ascolti;
ma il tuo ventaglio ascondere
non voglia ad ambo i volti.

Egli sarebbe un tacito
a pronti furti invito;
Amore al cor fa intenderlo,
e rende all'opra ardito...

Consigli di altra sorta, ma non meno dettati da amore, rivolge alla dama amica che egli ha fatto prudentemente allontanare dalla città per non dar luogo all'invidia e per far tacere la calunnia, e che ora, smaniante di passione, vorrebbe presso di sè:

Così per lidi inospiti,
scherano alle dee funeste,
alto chiedea d'Ermione
il disperato Oreste.

Te chiamo, e i boschi rendono
mesti la nuda voce;
lenti i miei giorni passano,
vola il pensier veloce.

Ma non appena gli è uscita dal petto la parola di richiamo la saggezza torna, e la disdice:

Ah! che diss'io? La gloria
serba d'intatta fama:
tu 'l dèi: di te sollecita
risplendi a un tempo, ed ama.

Ama: e l'arcano adombrisi
d'imperscrutabil velo.
Così pudiche apparvero
Giuno e Minerva in cielo.

Ma poco dopo, riprendendo il contrasto del non volere e volere:

So

IN ARCADIA

Tu scrivi intanto, e all'animo
la speme sua mantieni.
Oh i cupidi occhi trovino
scritto una volta: — Vieni! —
Impetuoso Eridano,
stendi la torbid'onda,
e minacciando vietami,
se sai, l'opposta sponda!

I riferimenti mitologici prendono qui e altrove l'aspetto di grucce, senza le quali la sua poca lena non potrebbe portare a termine il componimento. Ma qualche volta gli accade di galanteggiare anche con le immagini mitologiche, come nell'ode *L'Aurora*:

Sorgi aspettata; il roseo
destriero alato imbriglia:
stanca è la notte e pallidi
son gli astri, o dea vermiglia.
Come al favor dei zefiri
puro il tuo volto appare!
L'Ore mai non ti videro
più bella uscir dal mare...

Ode che sembra una variante dell'altra canzonetta *Il mattino* per la donna che apre i begli occhi al giorno e, bevuto il caffè, si pone alla toeletta, al tempio, dove « le sue bellezze aspettano il sacrificio usato ».

III.

UN DEVOTO DEL PETRARCA NEL SETTECENTO:
BIAGIO SCHIAVO,
E I SUOI CONCETTI DI ESTETICA E DI CRITICA.

Biagio Schiavo da Este (1675-1750) è nome che si legge non onorato, o addirittura disonorato, nei libri di storia letteraria, un po' per effetto di un'invettiva che contro di lui scagliò il giovane Barretti e un po' per la sua opposizione contro il gran Muratori, critico del Petrarca; e quando è accaduto che alcuno abbia ripreso in mano i suoi volumi, e l'opera sua principale, *Il Filalete* (1), non so se li

(1) *Il Filalete*, discorso (Venezia, Geremia e Tabacco, 1738): in due voll.; senza nome di autore.

abbia letti, e in ogni caso non li ha considerati e ha stimato più spiritoso (come certamente è più comodo) farne oggetto di scherno e d'ironia, dandosi con mediocre gusto a perseguire un obliato scrittore di due secoli innanzi (1). Ma a noi sembra più utile leggerli, sopportando anche il fastidio di una certa loro prolissità, per trarne quel che se ne può trarre nei riguardi della storia della critica e della poesia.

E, in primo luogo, è da osservare che nello Schiavo era vivo e forte, come in altri pensatori italiani di quel secolo che non si lasciarono sedurre dalle leggiere idee intellettualistiche e sensualistiche, il senso della poesia nella qualità sua individua onde si distingue da ogni altra opera dell'ingegno umano, e seppero mantenere e svolgere il principio per essa posto da Aristotele nella *Poetica*, capostipite della scienza estetica, vero acquisto in perpetuo compiuto dall'antico filosofo, da altri allora abbandonato o non inteso nella sua profondità. *Delectare e prodesse, utile e dulce*, diceva lo Schiavo, sta bene, ma cotesti sono effetti che appartengono a più altri modi di azione; e quel che bisogna determinare è il « fine proprio e distinto » della poesia, che « indubitabilmente ci ha da essere », e c'è, e da Aristotele fu già enunciato nel suo concetto della mimesi o imitazione, che sola « rappresenta al vivo » e mette dinanzi agli occhi le sembianze delle cose, tessendo « favole » (« miti » e non « discorsi », come già aveva detto Platone): definizione esplicita con l'aggiunta differenza tra l'imitazione del poeta e quella dello storico e dell'oratore, la prima delle quali è dell'universale, laddove le altre si attengono a determinazioni particolari; ossia col porre il concetto dell'universale poetico, che dà la chiave mercè cui si penetra nel regno della poesia (2). E lo Schiavo sapeva che con essa il sensualismo era in estetica superato e diceva: « Quante cose veggiamò noi continuamente con gli occhi proprii prodotte della natura, le quali per ciò appunto che di continuo ci cadono sotto i sensi, ci sfuggono dalla mente senza avvertirle? E perchè non si avvertiscono? Perchè i sensi soli non bastano a imprimerci la cognizione delle cose singolari senza che vi concorra la mente che a quelle cose singolari e sensibili presta l'assenso interno, onde si genera l'idea universale che sparge poi il vero seme della scienza di cui parliamo » (3).

(1) Si veda il saggio di L. PICCIONI, *Beghe accademiche* (in *Raccolta di studi critici dedicati ad Alessandro d'Ancona*, Firenze, 1901), pp. 499-513.

(2) *Il Filalete*, I, 26-28, 70-75, 859-92.

(3) Op. cit., I, 335.

Il principio aristotelico della mimesi portava implicita la concezione della poesia come pura fantasia, o della sua « idealità » (come fu poi chiamata) rispetto alla storia, che è realistica in quanto fondata sul giudizio esistenziale, e rispetto alla oratoria, che è azione pratica e non teóresi e contemplazione. Questo ricco contenuto filosofico non era allora dispiegato e posseduto; ma tuttavia, nella tenace asserzione di quella verità aristotelica in certo modo intravista o presentita, era quella che lo Schiavo chiamava la « seconda chiave » del regno della poesia, la chiave dell'armonia, che Aristotele non insegnava e di cui egli, che vedeva il sommo esempio nella lirica del Petrarca, ritrovava la tradizione dottrinale altrove, nel neoplatonismo del Rinascimento, in una pagina della lettera del Ficino al cardinal Bessarione, dove si tratta del « divino furore e delle sue spezie » e si distingue « armonia da armonia, musica da musica e imitazione da imitazione », e quella che « si fa con numeri e consonanze delle voci e con varii instrumenti, e quella più intima e più alta che traduce in versi e in piedi e in numeri le celesti armonie, imitandole con certi numeri di voci e di moti dell'anima » (1). Altresì mantenere nel settecento e ravvivare questa tradizione del neoplatonismo era cosa importante, perchè in essa doveva ritrovare il suo più o meno lontano o vago o confuso precorrimto il concetto moderno del carattere di totalità e cosmicità della immagine poetica ed artistica. Che poi lo Schiavo si spacciasse con disdegno delle accuse di disutilità date alla poesia e di falsità per le cose finte che somministra, è ben naturale, perchè a lui rifulgeva il carattere che essa ha di verità, citando in questo punto il solenne luogo di sant'Agostino nel libro II delle *Quaest. evangelicae*, che già il Vossio citava nella sua *Poetica* e a cui doveva ancora ricorrere il Baumgarten nella sua *Aesthetica*: « Non omne quod fingimus mendacium est, sed quando id fingimus quod nihil significat, tunc est mendacium », e via discorrendo (2). Altresì egli era condotto dal principio accettato ad affermare che solo l'espressione poetica è espressione perfetta, cioè (diremmo noi) solo essa è l'espressione genuina: un poeta come il Petrarca parla non solo con purità di lingua, ma ancora, come avrebbe detto Cicerone, *locutione alterius cuiusdam linguae*: gli altri artefici possono bensì « parlar bene a proposito, ma con idea particolare e quanto basta ad un fine », e non mai come il poeta, « il quale, solo risplendendo come il sole fra le stelle, ha facoltà di par-

(1) Op. cit., I, 131, II, 641-42.

(2) Op. cit., I, 212.

lare semplicemente e convenevolmente in qualsiasi genere ». Che se un oratore grande prendesse a « parlare di quelle cose di che gli altri pur parlano, ma d'una maniera che al suo parlare non mancasse nessuna grazia, nessuna bellezza, nessun ornamento, nessuna perfezione », e osservasse, insomma, non il *καθ'ἑκάστον* ma il *καθόλου* che cosa farebbe? Quale nome meriterebbe? Nè più nè meno che quello di poeta » (1).

Con questa « chiave », o con questa « duplice chiave », lo Schiavo si metteva contro la pseudopoesia che, in ogni tempo, tenta di usurpare il posto della vera, e al suo tempo era rappresentata dalla soltanto nelle apparenze e nella superficie respinta e superata poesia barocca, ma sopravvivenza in tanta parte di quella arcadica a lei succeduta, onde dilettavano ed erano pregiati i sonetti, e in genere i componimenti, atteggiati « come un epigramma arguto e secondo l'idea marziale », scoppiettante nella « chiusa », e la cui versificazione, « andando troppo dietro a un certo numero fissato dai compositori pel diritto e pel buono, danno nell'unisono » (2).

Anche il metodo della critica della poesia veniva da questi principii rinnovato e corretto, perchè lo Schiavo avvertiva l'inermità, la mancanza di un effettivo processo mentale in quelle forme di giudizio che si appagavano di sentenze generiche, di esclamazioni elogiative ed ammirative e che erano (diceva argutamente), un « imboccare col cucchiaino vuoto » (3). « Disaminare come disaminati si leggono i sonetti del Petrarca *stilo ac notatione censoria*, dicendo verbigratia: — Questo mi piace, questo non mi piace, questo è buono, questo è cattivo, — senza dirne il perchè » (4), a che giova? Ma, soprattutto, a lui riusciva intollerabile l'arcigna trattazione dei poeti, che era stata usata già dai Castelvetri e dagli Scaligeri nel cinquecento e dal Tassoni nel seicento e che, a quei primi anni del settecento, rifioriva non arcigna, e anzi riguardosa, ma pur sempre fastidiosa nelle osservazioni del Muratori al Petrarca. Anche oggi ritorna sovente nei troppo minuziosi commenti estetici, i quali, richiamando l'attenzione su difetti facilmente notati da ogni buon lettore, rompono l'incanto della poesia. « I vizi e le macchie nei poeti maestri son pochi, e son come i nèi sul viso di bella donna o dalla natura o dall'arte cosparsi, de' quali chi mai vorrebbe vederla priva? All'opposto, le

(1) Op. cit. I, 169-81.

(2) Op. cit., II, 262, I, 171.

(3) Op. cit., II, 347.

(4) Op. cit., I, 430.

virtù e le bellezze, come nel sonetto del Petrarca veduto hai, sono tali e tante, che è difficile scoprirle tutte, per la qual cosa io reputo di gran lunga più utile lo scoprir le tante bellezze che cercar le poche macchie e difetti. E se l'unico fine di chi ciò fa non è altro che per fare i difetti sfuggire e le virtù seguitare, seguirò io a dire che le bellezze de' poeti eccellenti e rari sono appunto come le bellezze di Madonna Laura, le quali, empiendo ciascuno di meraviglia, il ritraevano da' vizi e ad onore e a virtù lo incitavano. Così le meravigliose bellezze de' poeti maestri sono tante e tali che da pochi e leggieri difetti, senza che altri inutilmente gli scopra, stornar possono e rinvocar l'animo di chi legge » (1).

L'occasione dalla quale fu mosso il dialogo, di circa milledugento pagine, che è il *Filalete*, fu una *Scelta di sonetti con varie critiche osservazioni ed una dissertazione intorno al sonetto in generale a uso delle regie scuole*, pubblicata a Torino nel 1735 da un famoso e lodato sacro oratore e letterato, il padre Teobaldo Ceva, carmelitano: scelta indirizzata alle scuole, dove ricevette buone accoglienze ed ebbe grande fortuna. In quell'antologia e nei commenti del Ceva lo Schiavo trovava tutti gli errati criterii contro i quali schierava i suoi sani concetti di antica e nuova Poetica; senza dire del rettoricismo onde si inculcava ai giovani d'imparar dal Petrarca la « purità della lingua », dal Casa la « novità delle figure », dal Costanzo la « dirittura del raziocinio », dal Redi e dallo Zappi la « gentilezza de' pensieri », dal Filicaia e dal Guidi la « maestà dell'elocuzione » e i « voli della fantasia », e da ciascun autore qualche particolare pregio, non ultimi « certi vezzi che vengono dalla scuola anacreontica e chiabrerresca » (2). Troppe cose. « *Parvum parva decent*. Io meschinello mi contenterei che ogni mio sonetto avesse una cosa sola... che fosse poetico, cioè che imitasse bene, e nulla più » (3). E su questa lode del « diritto raziocinio » o dell'irresistibile « sillogismo », che si tributava al Costanzo e ad altri poeti, celiava chiedendo che, ciò posto, si venissero qualificando i sonetti secondo i modi e le figure che il sillogismo comporta.

Ma non solo per le errate e scolastiche e rettoriche teorie e metodi di giudizio del Ceva, sì anche, e in primo piano, per la sostanza stessa di questi giudizi, per il gusto sul quale si fondavano,

(1) Op. cit., I, 131-32. Delle mordaci espressioni satiriche contro il Petrarca raccoglie un gruzzolo nel vol. II, 30-32.

(2) Op. cit., I, 8.

(3) Op. cit., I, 426.

lo Schiavo aborrisva l'antologia del Ceva e la tartassava con la sua minuziosa e implacabile disamina. Basta dire che il Ceva offriva ai giovani dodici soli sonetti del Petrarca e soli due del Casa, ma otto del Costanzo, otto del Filicaia, otto del Maggi, dieci del marchese Orsi e quindici dello Zappi, nè fra gli altri molti de' minori poeti o di non poeti mancava di introdurne dei suoi proprii, del predicatore Ceva (1). Peggio ancora: anche per quei pochi sonetti petrarcheschi il Ceva si studiava che l'ammirazione non fosse troppa nei giovani, istruendoli delle censure che di questa e quella loro parte o verso o locuzione avevano escogitate il Muzio, il Tassoni e il Muratori.

Ora lo Schiavo nutriva, in un tempo in cui tra pastorelleria, sensismo e didascalico razionalismo e congiunto prosaicismo già gli si faceva alieno, la religione del Petrarca, in cui sentiva l'elevazione verso il divino, e che, diceva, Platone non avrebbe potuto discacciare « nè dal politico suo regno nè dal poetico » perchè *non transtulit*, secondo il detto ciceroniano per Omero, *humana ad Deos*, ma, per contrario, *divina potius ad nos* (2). Concordava in ciò coi critici del cinquecento, come Giovan Pietro Capriano, di cui riferisce per disteso l'elogio che fa del Petrarca (3), e come Tommaso Costo, che, nel discorso del 1592 dedicato agli accademici della Crusca, insisteva sul pensiero che « a chi torna a mirare l'esterno delle pitture e non ne scuopre il disegno, pare che il Petrarca sia tutto intento a ragionar d'amore e che ad amor solo abbia rivolto il suo pensiero; ma chi passa oltre la scorza vede ben chiaro, come il Costo mostra, che il fine al quale il Petrarca drizzò l'intento di quel suo benchè amoroso poema, altro non sia che l'eterna beatitudine, di cui appariscono chiarissimi segni: se parla d'amore, ciascun vede con quanta onestà e' ne ragiona; se loda Madonna Laura, non lo fa solamente per le singolari bellezze del corpo, ma per le doti eccelse e divine dell'animo, dimostrando qualmente per le bellezze di lei possiamo alla contemplazione della somma e infinita bellezza, che è Iddio, pervenire » (4). Non mi fermerò sulla discutibile fondazione filosofica di questo giudizio, del quale per altro non è da disconoscere la confusa tendenza a vedere nella poesia l'ampliamento degli affetti particolari nell'affetto della vita universale, degli amori nell'amore. Ma, oltre di ciò, lo Schiavo amava nel Petrarca la perfe-

(1) Op. cit., I, 140-1.

(2) Op. cit., I, 183.

(3) Op. cit., I, 240-48.

(4) Op. cit., I, 191-92.

zione della forma poetica, a cui dà rilievo con le molte e particolareggiate osservazioni che sparge nel suo libro su sonetti e canzoni e altre parti delle sue poesie, e delle quali addito quelle sui sonetti: « Ponmi ove il sole accende i fiori e l'erba » (1), « O d'ardente virtute ornata e calda » (2); « Levommi il mio pensiero in parte ove era » (3); « Passa la nave mia colma d'oblio » (4); e delle terzine dei *Trionfi* sulla morte di Laura (5). È da notare come un'ingiustizia che in un grande Petrarca *variorum*, quale è quello del Carrer, l'opera dello Schiavo sia rimasta dimenticata o ignorata.

La castità della forma petrarchesca lo rendeva sensibile anche a quel che di men casto poeticamente è nel Tasso, pur da lui grandemente ammirato. « Il gran Tasso, meraviglioso per l'ingegno e per la dottrina, da quello lasciavasi non di rado guidare a cercar troppo il novello artificio e col voler raffinare tanto il lavoro della materia, veniva talvolta a disfigurare in parte la semplice e pura immagine della natura. Pon mente qui, come egli ha cominciato la stanza così bene e con una pittura così al naturale e secondo il costume che fa meraviglia: « D'un bel pallore ha il bianco volto asperso... ». Ma il secondo verso « Come a gigli sarian miste viole » non mi fa tanta meraviglia, come mi fa il primo e come fatto m'avea la « neve » del Petrarca ». E perchè? Perchè « nei morti io veggio aver luogo più la natura che l'arte... Quella mistura di gigli e di viole par che guasti la semplicità. Egli è ben vero che Virgilio chiama le viole « pallentes » e il Petrarca « amorosette e pallide viole » e Orazio « nec tinctus viola pallor amantium », e il Petrarca « d'un pallor di viola e d'amor tinto »; ma quel miscuglio di viole e di gigli non mi par naturale in una morta. Quel bianco volto asperso di un bel pallore mi sembra quell' « albus pallor », detto anche da Orazio; ma quella mescolanza di due colori dissimili nel secondo verso non mi par così naturale. Quando non si volesse dire (ciò che è molto probabile e verisimile) che il giudizioso poeta con quella non molto natural mistura di gigli e di viole abbia voluto esprimere la violenta e non naturale morte di Clorinda uccisa da Tancredi, e quella lividezza che fa il sangue versato alla pelle, cagionata per lo più da percosse. La qual lividezza sparsa nel bianco

(1) Op. cit., I, 31-43.

(2) Op. cit., I, 43-57.

(3) Op. cit., II, 248-70.

(4) Op. cit., II, 271-84.

(5) Op. cit., I, 155-69.

volto della moribonda il dottissimo Torquato ha voluto dipinger con quella similitudine di due fiori quantunque dissimili mescolati insieme ». Similmente gli pareva che il Tasso in altri luoghi strafacesse; come nell'aggiunta a un verso di Dante da lui adoprato: « A guisa di leon quando si posa, *girando gli occhi e non movendo il passo* » (1).

Si può dunque ben pensare come lo Schiavo scattasse vivacemente dinanzi a sonetti che il Ceva metteva in alto e verso i quali innalzava le sue ammirazioni; e di ciò basterà in esempio quel che dice del sonetto del Filicaia all'Italia, allora e poi giudicato meraviglioso e che credo che ancora oggi, quantunque poeticamente brutto, e civilmente e patriotticamente goffo e vile, si trascini nelle antologie. Vero è che il Baretti lo biasimò e strapazzò, ma più tardi, nella *Frusta* (2), senza ricordare che il da lui vituperato Schiavo lo aveva preceduto di un buon trentennio in quella esecuzione capitale. Dopo aver recitato quel sonetto: « Come ti piace? » domanda l'uno degli interlocutori all'altro del critico dialogo. « Come — questi risponde — a Quintiliano piaceva Seneca a confronto di Cicerone; come al Navagero e al Mureto piaceva Marziale con Catullo e con Tibullo paragonato; come al Galilei e al Gravina piaceva il Tasso al confronto dell'Ariosto; e come al Salvini e al Lazzarini piaceva il liscio accanto al vero e l'orpello in faccia all'oro ». « Eppure il presente sonetto piace tanto! » « E a chi? » « All'autore della *Perfetta poesia* e al padre Ceva ». « Piaccia pur anche a tutte le Nove Muse, chè io non intendo riprovare il gusto altrui; dico bene che se la gioventù inesperta si volgerà all'imitazione di cotal forma troppo ingegnosa si diventerà dall'ottimo di quei primi esemplari che volger dovrebbe e rivolgere notte e dì ». E prendeva a rigettare a una a una le bellezze che il Ceva vi aveva scoperte, cominciando dalla « maestosa nobiltà dei pensieri ». « Lo sciamare all'Italia che la sia men bella e più forte sembra al mio scarsissimo ingegno che abbia più della pompa che della forza, più del vano che del vero, più dell'artificio apparente che della presunzione. Che vale sciamare contro a' doni della sorte e della natura, e lasciare in pace i difetti dell'anima e della volontà?... ». E, passando alla « forma ingegnosa », e alla chiusa che Italia o vincente o vinta sia sempre serva: « Non mi capacita. E primieramente osservo che chi non combatte non si può chiamar mai nè vinto nè vincitore; e in secondo luogo, chi si

(1) Op. cit., I, 161-67.

(2) Nel n. 101, 15 febbraio 1764 (ed. Piccioni, I, 259).

suppone vincitore, come si potrà mai dire che serva al vinto? ». E così per ciascun pensiero ed espressione, usata dal Filicaia in quell'infelicitamente retorico sonetto (1).

Superfluo avvertire che le verità estetiche che lo Schiavo viene enunciando, e che si è ora disposti ad accogliere con plauso, non hanno il senso e il peso di cui sono ripiene le stesse o simili proposizioni per noi, appunto perchè questo arricchimento è stato l'effetto del lavoro mentale compiuto dal suo tempo fino al nostro; e che egli lasciava sussistere tutt'insieme talune dottrine che la forza di quelle verità avrebbe dovuto dissolvere, come la distinzione dell'epica dalla drammatica e la speciale trattazione di esse due accanto a quelle della lirica, e la distinzione, e anzi l'inferiorità, della pittura rispetto alla poesia. E nondimeno sopra un punto importante egli sostiene un concetto unitario, cioè nel suo risoluto affermare che se la poesia non è discorso ma mito o favola, anche la lirica, anche i sonetti, come l'epica, come la drammatica, partecipano di questo carattere (2). « Come mai — si domanda — in un componimento di solo quattordici versi può aver luogo la favola, la quale è un composto di varie azioni concatenate insieme con principio, mezzo e fine? ». E risponde che « siccome nel corpo umano non si dà membra senza sangue, siccome in una pianta non si trova parte senza sugo, così nel gran corpo poetico, corrispondendo le parti al tutto, non si può dare tanta piccola parte che non abbia a proporzione la favola, la quale è l'anima della poesia. Nel sonetto adunque può la favola proporzionatamente aver luogo, come detto abbiamo che lo ha in tutta la lirica, la quale, bevendo il medesimo latte che l'epica e la drammatica beono, non può ella non poetare favoleggiando, e se non favoleggia in quella guisa che l'epico e il drammatico fanno, lo fa ben in maniera propria del lirico, come fecero Pindaro, Anacreonte, Saffo, Alceo, Stesicoro ed altri lirici greci; come Orazio, Catullo, Tibullo, Propertio, Ovidio ed altri lirici latini fecero, e come fa il gran maestro messer Francesco con tutti i toscani lirici suoi seguaci. Il gran Petrarca, o s'aggiri egli intorno alle favole inventate da altri o tratto tratto ne inventi da sè, col trasformare la scienza in figura sensibile e convertir le contemplazioni in immagini corporee, viene ad aver senza dubbio la sua propria favola, senza la quale non avrebbe mai il titolo di poeta e di principe della tosca lira... » (3).

(1) Op. cit., I, 458-66.

(2) Si veda per un'anticipazione di questo pensiero nel cinquecento un mio saggio su Angelo Segni, che verrà fuori nel prossimo fascicolo di questa rivista.

(3) Op. cit., I, 337-38.

Anche il gusto poetico dello Schiavo ha limiti in una certa propensione per quei componimenti che splendono di verità concettuali o dispiegano vigore di eloquenza; il che non solo glieli fa considerare alla pari della poesia propriamente detta, ma lo induce talora a dare rilievo nella poesia stessa a questi aspetti secondarii. Lo Schiavo era stato strettamente legato al maceratese Domenico Lazzarini, che insegnò nell'università di Padova: al Lazzarini che egli chiama « il Socrate dei nostri tempi »* e le sue cose « cosperse e condite di sale attico » (1); e del Lazzarini curò di pubblicare la postuma raccolta delle *Poesie* (2), innanzi al cui frontespizio c'è la figura dell'autore che s'inchina al Petrarca porgendogli il proprio volume. È da pensare che lo Schiavo dovesse ai colloqui col Lazzarini la gravità dei suoi concetti estetici e la severità del suo gusto; un accenno del *Filalete* ricorda l'ammirazione un tempo dallo Schiavo sentita per la *Gerusalemme* « e in tutte le sue parti e senza riserva », il che fu « avanti che il celebre Lazzarini venisse a Padova e gli facesse vedere il pregio incomparabile di Dante, del Petrarca e dell'Ariosto » (3). Ora in mancanza dei lavori critici del Lazzarini e delle sue lezioni, i suoi versi stessi, cioè i sonetti, la famosa tragedia dell'*Ulisse il giovane*, che, nonostante la parodia del Valaresso, è da tenere in pregio, comprovano la qualità della poesia che dominava nel suo animo e che formava un ideale e poneva il criterio del giudizio. Come la sua tragedia è nitida e pensata, così i suoi sonetti, che egli lavorò con cura di artista:

Sempre a me spiacque il pigro e freddo stile
di chi canta d'amore e amor non sente;
benchè tutte imitar le grazie tente
del più amoroso cigno e più gentile.

Anzi quanto è più colto e più sottile,
perchè gli manca quello spirto ardente,
cui senza Amor qualunque accorta mente
mai non imita, a me par basso e vile.

E chi, com'io, dal verde april degli anni
di speranza in timor gelando e ardendo
conosce a un cenno, chi di ver sospira;
dirà: Chiunque gli amorosi affanni
schernisci, il sospirar nostro mentendo,
t'abbian le Muse e t'abbia Amore in ira.

(1) Op. cit., I, 443.

(2) In Venezia, 1734, appresso Gian Gabriello Hertz e Pietro Bassaglia.

(3) Op. cit., I, 165.

È elegante ed è necessariamente freddo come un enunciato teorico.

Quella del tuo bel Lauro, eterna e pura
beltà, che il mondo empìe dei raggi suoi,
ed empiràllo ancor mille anni e poi,
d'ogni spirito gentil diletto e cura,
da te trovata in ciel con la sicura
scorta d'amore, sol nei versi tuoi
ebbe soggetto, e non fu mai tra noi:
opra d'ingegno uman, non di natura.

Ma questa per sua gloria a' tempi nostri
le diede forma e a noi ne fece dono,
per cui son tratto a l'amorosa schiera.

Onde qualor nei tuoi lodati inchiostri
veggo il bel Lauro: — Ecco — fra me ragiono —
la vana idea della mia fiamma vera.

È un complimento a una donna corteggiata, che prende forma di un giudizio e della deduzione da un giudizio.

Questo limite, che è nella critica dello Schiavo, si potrebbe documentare col prendere in esame parecchi dei sonetti da lui approvati, se non fosse sufficiente l'avervi qui accennato.

B. CROCE.