

# NOTE

## SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

---

XXVI.

FERDINANDO MARTINI.

Rare volte il buon senso e il buon gusto hanno avuto un'incarnazione così equilibrata, così schietta, così completa come in Ferdinando Martini. Ma il buon senso e il buon gusto sono guida e freno della critica, della discussione circa i problemi pratici o praticamente posti, del discorso da assemblea e della conferenza divulgatrice; non già ispiratori della poesia e dell'arte. E, in verità, non bisogna cercare il Martini nei suoi lavori d'indole artistica, nè molti di numero nè molto importanti. Il Martini ha scritto novelle e racconti; e, se avesse fatto solo ciò, non tratterei di lui in queste *Note*, come non tratterò dei racconti e romanzi e novelle del Gualdo o del Caccianiga; quantunque, rispetto ai novellatori di questa sorta, il Martini abbia pur sempre, se non altro, il vantaggio dello scrivere accurato e garbato. Nè mi occuperei di lui (salvo che per accenni e di volo) a cagione delle sue commedie, e, neppure, dei suoi notissimi *Proverbi* drammatici; come non tratterò dei drammi del Carrera, del Costetti, del Bettoli e del Marengo, o dei proverbi del De Renzis e del Pullè: ai quali tutti il Martini è superiore per le sopradette qualità letterarie, ma non per sostanziali qualità artistiche. Non ho mai nascoste le mie scarse simpatie per la letteratura, che raccoglie allori nei teatri e nei salotti. Quando il Martini tenta, nella *Vipera*, un dramma serio, di passioni e di conflitti quasi tragici, non va oltre una certa limpida correttezza; ma nei proverbi c'è poco più di un gioco da salotto, eseguito da un giocatore abile ed elegante. *Chi sa il giuoco non l'insegna* è il più lodato di questi proverbi; ma i personaggi che vi agiscono non hanno alcuna serietà per l'autore: ridotti il matrimonio e l'amore

a scherzo, i motivi operanti e determinanti sono, p. e., da parte del vecchio conte, il bisogno di liberarsi della giovane vedova, alla quale è costretto a fare come da dama di compagnia, e, da parte della vedova marchesa, il bisogno di collocarsi in modo che insieme piaccia alla sua fantasia e risponda al suo ben inteso interesse; e il conte e la vedova e l'amante timido e l'amante ardito, che se la contendono, sono (e non potrebbero non essere, in quella frivolezza d'intonazione) ritratti di maniera. Fin dalle prime frasi si sente l'intonazione di scherzo: « Dio t'ispiri a ripigliar marito », dice il vecchio conte:

    Sì, torna a trastullarti con la lana e con l'ago,  
    Io ricomincio a battere sul *Delenda Cartago*  
    Bisogna ripigliar marito.....

All'azione sono miste tirate piene di buon sēso, come quella sulle donne, che termina:

    Lascia ai naturalisti le classi, e credi a me:  
    Ci sono delle donne, ma la donna non c'è;

cose che, se accrescono la gradevolezza di quel lavoretto, non ne accrescono, di certo, la sostanza artistica. Della stessa sorta è l'altro proverbio, che forma come riscontro al precedente: *La strada più corta*. — Ma, dunque (si osserverà), non è lecito scherzare nell'arte? — Eh, sì, che è lecito; se non che io, innanzi a codesti gingilli, sono preso dal dubbio, che qui si scherzi non tanto *nell'arte*, quanto *con l'arte*; e *on ne badine pas avec l'art*, per rifare a nostro uso il titolo, per l'appunto, di una commediola, che è tra i modelli di codesto genere del proverbio drammatico. Anche Enrico Heine, spesso, non faceva altro che *badiner*; ma nell'arte, non già con l'arte. È lode, per altro, non piccola del Martini di avere, in Italia, elevato il proverbio drammatico, caro agli intellettuali e raffinati dei salotti, a una vera rispettabilità letteraria; gli altri scrittori del genere precipitarono di solito nella farsaccia, che è il pericolo prossimo di quella forma letteraria, o si abbandonarono a tutte le sciatterie del verso martelliano e del dialogaccio da teatro.

Ma il meglio di Ferdinando Martini è nelle sue prose, in quelli dei suoi libri, che non hanno scopo meramente artistico: nelle varie raccolte dei suoi articoli da giornale, nei suoi studi intorno al Giusti e alla storia toscana dell'ultimo periodo granducale, nelle prefazioni e nelle note delle sue *Antologie*, nelle scritture politiche e nel volume

sull'*Affrica italiana*; in quei giornali letterarii, infine, ai quali egli dette l'impronta della sua personalità e che fondò e diresse per alcuni anni (dal 1879 al 1883), con non piccolo profitto della cultura letteraria italiana: il *Fanfulla della domenica* e la *Domenica letteraria*.

Non bisogna aspettarsi da lui trattazioni di alta critica, di scienza profonda, di storia severa. Della storia, il Martini potrebbe dire, come Prospero Merimée e molti altri letterati, di non amare *que les anecdotes*: gli amori, per esempio, del De Musset e della Sand, o le avventure della baronessa di Krüdener. E, anche quando indaga la vita della sua Toscana, ciò che gl'interessa non sono le condizioni sociali e i movimenti d'idee, ma i temperamenti, le abitudini, le virtù e le debolezze degli individui in quanto individui. La sua critica è di quelle che discorrono amabilmente di un libro o di un autore, ma non affrontano il vero e proprio problema critico. Ecco, quale esempio, un giudizio sul Tommaseo: « Il Tommaseo non sempre obbedì all'equità nel giudicare degli uomini, dei tempi, degli avvenimenti; troppo severo co' grandi, fu co' mediocri largo di troppe lodi, più inclinato a esagerare i difetti dell'età sua che a confessarne le virtù, nulla gli piacque di quanto altri, costretto dagli eventi, facesse per ridare agli italiani una patria, se prima non l'avesse anch'egli pensato e proposto, o, per lo meno, se non si conformasse a certe speculazioni di lui: diciamo pure tutto ciò, ma affermiamo al tempo istesso che il Tommaseo fu tale poeta da meritare maggior fama ch'egli come poeta non abbia, e scrittore di prose fra i più potenti dell'Italia di questo secolo: purgatezza, proprietà, ricchezza di lingua, numero, vigore, felice arguzia sono, e non tutte, le doti sue. A volte, per l'eccesso di alcune di tali qualità, diviene faticoso: scrittore potente, ma inimitabile ». Abbiamo qui tratti appartenenti al carattere meramente personale del Tommaseo; altri, che sono del suo carattere di scrittore; ma il giudizio rimane indeterminato, perchè non risponde alle sole domande che importavano: quale indirizzo d'idee il Tommaseo rappresenti come scrittore e critico, e quale stato d'animo incarni nella sua arte; o se davvero, poi, raggiunga l'arte. Che il Tommaseo *meriti maggior fama che non abbia come poeta*, o che egli sia *scrittore potente, ma inimitabile*; sono frasi, che girano il problema, ma non lo risolvono. Nè d'altro genere sono gli studii, del resto pregevolissimi, dal Martini dedicati al suo prediletto Giusti. Reca in essi notizie nuove, rettifica errori e pregiudizi, chiarisce particolari oscuri, osserva cose assai sennate sul carattere dell'uomo e sulla maggiore o minore rispondenza della sua satira alla realtà storica; difende il

Giusti dalla taccia, che gli si è data, d'incoerenza; ne addita, con immagine vivace, il difetto come prosatore, dicendo che, nell'epistolario di lui, per lo più, *non si fa che mutare di accademia, e si lascia la togata per la vernacula*; ma del Giusti poeta si sbriga con poche parole. In un punto, abbozzato un paragone tra il Guerrazzi, il Niccolini e il Giusti: « il fatto è questo, — soggiunge, — che le opere del Giusti si ristampano di continuo e si leggono: non così o, per lo meno, non altrettanto, gli scritti degli altri due; perchè l'arte nel Giusti, ecco ciò che importa, è più vera che nel Guerrazzi e più originale che nel Niccolini ». Giudizio esattissimo: ma dov'è poi l'analisi adeguata di quell'arte? Infine, non c'è dubbio che il Martini tocchi sovente gravi problemi, come quelli del rapporto tra morale e arte, o tra arte e scienza, o tra temi d'arte e forma artistica; ma egli non li investe con spirito di pensatore, conscio di tutte le difficoltà e gli avvolgimenti di essi; si bene con la semplice sicurezza del buon senso. Con la quale affermazione, non si vuol dire che egli non riesca a risolverli ottimamente, nel modo in cui possono essere proposti e risolti in quella sfera. Anche il buon senso è talvolta filosofico, come è filosofica la coscienza ingenua.

Problemi d'indole filosofica si presentano di continuo nell'ordinaria conversazione, perchè la filosofia è nient'altro che la riflessione stessa sulla vita, piccola o grande che questa sia. Così non è chi non oda talvolta proteste, più o meno alte e commosse, circa il pericolo di libri, che svelano aspetti lubrici della vita e suggeriscono sentimenti, dai quali le comuni regole pedagogiche vorrebbero stornare gli animi dei giovanetti e delle ragazze. Di qui accuse e difese e dibattiti e distinzioni, che dalla conversazione dilagano nei giornali e tra cui si naviga spesso senza bussola, in preda alle impressioni, con ragionamenti mal fondati o zoppicanti. Volete, in questo caso, dissipare le tenebre col risalire ai principii supremi, che, in quei dibattiti, sono inconsapevolmente implicati? Non si può. Manca nei disputanti ogni preparazione a una discussione rigorosa. Eppure, a una qualche conclusione bisogna giungere, per acquetare quelle ansie e comporre quelle discordie. Ed ecco come soccorre all'uopo il buon senso, e, in questo caso, il buon senso di Ferdinando Martini. « Oh! che cosa sarebbe avvenuto, — esclamava un *pater familias*, a proposito di un romanzo del Verga che fece scandalo, e che il Martini aveva elogiato, — che cosa sarebbe avvenuto, se la mia figliuola di sedici anni l'avesse letto! ». « Quel che sarebbe avvenuto, — risponde pacatamente il Martini, — io non sono proprio in grado di dirlo; probabilmente nulla di male.... Ma questo geni-

tore mi pare uno scansafatiche che, per risparmiarsi di dare una scorsa al libro prima di porlo in mano alla figliuola, vuol caricar me di legna verde e farmi recitare la parte non ambita di consigliere ». È una risposta perfettamente giusta. E come fare perchè s'intenda l'assurdità di un certo modo spiccio di risolvere le difficoltà e i contrasti, pel quale si pretenderebbe vincere i pericoli impedendo che sorgano, ossia negando la vita stessa che è continuo pericolo? Non c'è altro mezzo, quando si ha innanzi un pubblico non filosofo, che suscitare quel riso, il quale rischiarà e chiude insieme le vane discussioni. « Tutte le volte, — termina il Martini, — che un romanziere o un commediografo pigliano a trattare un argomento un tantino scabroso, non si sente che ripetere da ogni parte: — Le ragazze! Le ragazze! — Benedette figliuole! Non vedo l'ora che si maritino! ».

Deve il teatro educare? o deve l'arte inculcare idee? (come suona, nella sua formola più generale, tale domanda, nella quale è compreso tutto il problema circa il rapporto di somiglianza e differenza tra arte e scienza). Che il Martini abbia meditato sui termini ultimi di questa domanda, e che abbia letto pur una delle trattazioni speculative di essa, non giurerei. Eppure si ascolti la conclusione del suo scritto circa la *Morale e il teatro*: « Restino gli artisti nel tempio dell'arte, non sognino di cattedre e di tribune; facciano opere belle e acqueteranno le collere e mitigheranno i patimenti. Ogni cosa bella ha un tesoro di balsami in sè: le opere dell'immaginazione, le quali per via del sentimento parlano al cuore, non hanno bisogno per vivere di una sintesi di dottrine. Aristotile, Abelardo, San Bernardo, il Descartes, il Leibniz, il Kant, tutti i filosofi insomma, si gettano a terra l'uno con l'altro, cadono l'uno sull'altro. Omero, Virgilio, Dante, lo Shakespeare, il Corneille, il Cervantes, il Goethe, il Manzoni, si sorreggono a vicenda, e negli olimpi sereni si allegrano in una gioventù piena di grazie perpetuamente rinascenti, in una freschezza che si rinnova ogni giorno ». Non c'è nulla da replicare: è la verità.

Un'altra questione, vessata e vessatrice, è quella del valore che ha in arte la così detta « invenzione »; la quale non si sa poi precisamente che cosa sia, considerato che nessun artista può inventare mai le situazioni, che sono della vita stessa, o i tipi generali di situazioni, che sono sempre i medesimi. Ma la gente comune ammira la così detta nuova invenzione; e gli artisti impotenti, che, non trovando in sè la forza, l'aspettano dalle cose esterne, si lamentano della difficoltà d'inventar del nuovo, e presagiscono la prossima fine

dell'arte. Tali lamenti sono assai antichi, se li faceva già, nel quinto secolo avanti Cristo, Cherilo da Samo! E si ascolti in proposito il Martini, il quale, autore e critico drammatico, non poteva non essere stato più volte assediato e ferito nel suo buon senso dalle accuse e dai pregiudizi di questa fatta:

*L'argomento* (diceva Lorenzino de' Medici nel prologo all'*Aridosia*) *l'argomento va in istampa, perchè il mondo è stato sempre a un modo... e non è possibile a trovare più cose nuove, sì che bisogna facciate con le vecchie... Però non abbiate a sdegno, se altre volte avendo veduto venire in scena un giovane innamorato, un vecchio avaro, un servo che lo inganni, e simili cose, di nuovo le vedrete....* E con queste parole intendeva significare una verità, la quale, sebbene pronunziata da più secoli, non è potuta ancora entrare in testa a certuni; ed è questa: che l'originalità d'un'opera drammatica non deve cercarsi nel tessuto rudimentale della favola, bensì nei caratteri dei personaggi, nello stile dell'autore, nella peculiare facoltà sua di osservare la natura e di ritrarla, nei congegni onde si serve per svolgere la favola stessa e condurla al logico compimento; e i quali, dato uno stesso intreccio o presso a poco, ti fanno subito distinguere, metto caso, il Goldoni dall'Albergati o il Regnard dal Kotzebue. Se l'originalità stesse nella favola, si potrebbe dire che non uno dei tragici greci fu originale, perchè tutti presero ad argomento le medesime sventure della famiglia d'Agamennone. È nella *Elettra* la mirabile scena della sorella che riconosce il fratello creduto morto e compianto con lungo dolore; ed è altresì nella *Joie fait peur*. S'ha a dire per questo che la signora De Girardin è una plagiaria di Sofocle?

Anche qui il Martini non tocca il fondo della questione, e, cioè, il concetto della natura lirica di ogni arte, in forza del quale la novità dell'arte consiste sempre nel nuovo motivo lirico e non mai in un'impossibile novità della materia della vita, così astrattamente determinata. Ma anche qui il Martini coglie giusto, non cade in errori e scorrettezze, e alla sua conclusione non c'è nulla da replicare o da eccepire.

Altra volta, qualcosa ci sarebbe da ritoccare; ma, pure, il Martini si avvicina grandemente al segno, se anche non lo coglie in pieno. La teorica del verismo propugnava il romanzo fatto sui *documenti umani*: teorica, ch'era la negazione dell'arte, sacrificata, per tal modo, alla storia o alle scienze naturali. Per criticarla, bisognava risalire alle differenze di tali concetti. Ma il Martini, senza far ciò, va come tastando con la mano e mette quasi il dito sulla piaga. Dopo aver esposto, nelle sue grandi linee, il contenuto della *Faustin* del De Goncourt: « questa, — egli continua, — è la tela di un romanzo, ordita, dice il Goncourt, coi soliti *documenti umani* »:

Dice e sarà; ma una delle due: o il Goncourt ha visto male, o non ha saputo riprodurre ciò che ha visto. Metto pegno che, se il libro andasse per le mani di centomila lettori, non uno penserebbe: quella donna l'ho conosciuta o ne ho conosciuta una simile.... Ecco il gran guaio dell'andare a scegliere i personaggi del romanzo o del dramma nella teratologia morale. I tipi, i caratteri che durano nell'epopea, nel dramma, nel romanzo, durano perchè sono umani: durano perchè chi li consideri anche dopo centinaia d'anni può dire a sè stesso: — sì; quella figura l'ho vista: di faccia, di profilo, di scorcio, poco importa, ma l'ho vista: i sentimenti che quest'uomo esprime son quelli stessi che io ho provati o osservati in altri: gli atti, che compie, altri li compie, ed io intendo come e perchè li compiesse. — Sopra tali figure esercitano i secoli il loro sindacato: ma qui? Voi dite « tutto è vero dall'alfa all'omega ». E chi me lo accerta? Come è possibile il raffronto? Oggi lo dite voi, ed io per voi credo: ma fra cinquant'anni quando nè voi nè io saremo più a questo mondo, quando all'opera vostra mancherà il sussidio della vostra parola, chi crederà al vostro mancato scrupolo d'osservatore? E poi, chi mi sta garante che abbiate osservato bene, bene rappresentato il vero? Avete visto un feto con trentacinque gambe? Vi siete sbagliato, caro mio; mostratemelo in un boccale di spirito e vi crederò.

Con quest'ultima osservazione, ha toccato il punto giusto. L'arte (egli vuol dire) si giustifica da sè, con la coerenza interna delle sue immagini; ma un'affermazione storica o scientifica si giustifica soltanto con le prove su cui si appoggia e che ne sono parte integrante; e, quando si fanno racconti con pretese di scienza, quelle prove bisogna arrearle.

Un altro dei grossi problemi di trent'anni fa, come di cinquant'anni, come di oggi, che si agitano nella comune conversazione e nei giornali, la necessità che in Italia sorga un teatro nazionale, concerne le cause che ne impediscono il nascimento: la « fisima del teatro nazionale », come ben la chiama il Martini. Un teatro nazionale nascerà, se nascerà: ecco tutto; e, « finchè giunga quel giorno, non sarà che una fisima e avrà gli effetti di tutte le fisime il pretender di farlo nascere per incubazione artificiale ». — Ma come può aversi il teatro o anche il romanzo nazionale, se agli scrittori italiani mancano la *lingua* e la *società*?:

Dieci spropositi in dieci parole. — Dire che non c'è lingua in Italia, è come negare l'esistenza dei milioni per la buona ragione che non li abbiamo nè voi nè io. La lingua c'è; basta sapersene servire: ed è, checchè se ne dica, una delle lingue più ricche, più duttili, più varie. Sicuro; la non s'impara stando al caffè o passeggiando sui marciapiedi di via Calzaioli o di via Tornabuoni; bisogna studiare, paragonare, sceverare; e

logorarsi gli occhi e curvarsi la schiena sulle pagine dei vecchi scrittori è sulle colonne del vocabolario. Chi osserva che basta stare un paio d'anni a Firenze per divenire scrittore fatto, è un ciarlatano: la pura onda che sgorga dalle limpide sorgenti toscane fa più male che bene a chi vi si abbevera senza aver prima preparato lo stomaco. — L'obbiezione poi della « società » è addirittura ridicola: dovunque è un uomo che sente o che pensa, là è il soggetto d'un romanzo; ma, al solito, ci vuole un altro uomo che lo sappia fare.

Qualcuno esclamerà che codeste sono verità ovvie, e che non ci vuole molta fatica a saperle trovare e dire. Ma pensare esattamente le verità ovvie, e saperle dire, è tutt'altro che facile: ben pochi vi riescono. C'è una sorta di perfezione anche in questo. Bisogna, da un lato, non abbandonarsi alle onde contraddittorie delle opinioni comuni; dall'altro, non prendere atteggiamenti dotti o pedanteschi, non sforzare il proprio temperamento. Bisogna sfuggire l'incoerenza e sfuggire, insieme, le pericolose profondità; e tenersi a quella linea che si è ravvisata, per così dire, intuitivamente, come giusta. Altri assai celebrati scrittori di giornali, che trattarono lo stesso genere del Martini, non seppero evitare i due scogli. Apro le *Conversazioni* di Leone Fortis (serie III, p. 29): « D'altra parte, che cosa è l'arte drammatica — se non *filosofia* e *psicologia*? Filosofia senza le formule che le limitano l'orizzonte — psicologia senza i paradossi, spesso opposti, dei *psicologi* e dei *psichiatri*, che ne falsano il carattere, e le fanno smarrire la meta ». È evidente che il Fortis non sapeva che cosa fossero filosofia, psicologia, formule, e via dicendo: come è probabile che neppure il Martini se ne sia mai dato pensiero; ma il Martini, lui, non ne parla, perchè non gli piace adoperare termini, il cui significato non gli sia perfettamente chiaro. Apro un volume di Rocco de Zerbi (*Il mio romanzo*, p. 9): « E mi è sembrato che nessuna scena fosse più propria, per un dramma d'amore, di quel pezzo di cielo che è fra Miseno (*μεισόο* [!], promontorio odioso) e Capri dove Omero pone la sede delle Sirene (*Syrentum*, paese delle Sirene): delle suicide sirene (*Lycophr., Alex., 712* e seg.), invocate da Elena (*Eur., Hel., 168*) come naturali compagne ai lamenti di un amore disgraziato ». Lasciamo andare la dubbia greçità e le non meno dubbie etimologie e le più che dubbie allusioni omeriche; ma il De Zerbi, pel primo, non s'illudeva di aver mai letto il più illeggibile dei poemi alessandrini, l'*Alessandra* di Licofrone. Suppongo che neppure il Martini l'abbia mai letto; ma, non avendolo letto, non l'ha citato. E, se si desidera un esempio del come coloro che pigliano a ragio-



nare, in questioni scientifiche, col mero buon senso, sogliono poi cadere in gravi errori, ripugnanti allo stesso buon senso, appunto perchè manca loro il sicuro tatto del Martini, ne darò uno, togliendolo proprio dalla questione, già accennata, circa il valore della « invenzione » in arte. Si discorre del merito maggiore o minore dell'Ariosto. « Che la grandezza dell'ingegno poetico non tanto dipenda dall'abilità d'inventare fatti ed intrecci, quanto da altre doti, quali l'acuta penetrazione dei segreti del cuore umano, la genialità delle immagini, la perfezione dello stile, non si vuole mettere in dubbio. Che un disegno felice infelicemente colorito sia presto dimenticato, e che chi lo riprenda e lo colorisca mirabilmente richiami a sè tutta l'ammirazione del pubblico e le lodi della posterità, è pur cosa naturalissima. Ma che tra il colorire mirabilmente un disegno tutto proprio e il colorire mirabilmente un disegno altrui ci corra qualche cosa, sì che la prima cosa valga un po' più della seconda, questo, per Dio, non c'è sofismi di critici che ce lo possa levar di capo! Inventar di pianta tutta la materia dell'opera propria, nessun poeta, per quanto grande, lo può. Ma chi, a parità di condizioni in tutto il resto, ne inventi il più, ha senza dubbio una maggiore potenza. E se messer Ludovico, ben conclude il Rajna il suo libro, avesse inventato da sè il moltissimo che ebbe da altri, alla corona della sua gloria si aggiungerebbe più che una foglia d'alloro. Proprio d'alloro, non di quercia! » (F. d'Ovidio, *Saggi critici*, pp. 167-8). Ciò non avrebbe mai detto il Martini, il quale avrebbe immediatamente scorto la mostruosità dell'affermazione: che il merito di un poeta cresca o decresca secondo le scoperte che un erudito possa fare circa la genesi di un mito! Il suo buon senso, essendo veramente tale, coincide con la tesi, che sosterebbe in proposito la scienza estetica; l'altro, che è falso buon senso, ne diverge fortemente.

Come il buon senso non è la mente universale, così l'uomo di buon gusto non è sempre di gusto universale, ossia sta pago in una cerchia piuttosto ristretta di opere, che finemente gusta e sa valutare. E nel gustare e valutare per le sole ragioni dell'arte consiste il buon gusto. Questo carattere hanno i giudizi critici del Martini; e se, come abbiamo già veduto, la sua non è quella forma di critica, che isola il problema estetico e lo esplora a parte a parte, abbiamo veduto anche che i giudizi che egli dà colgono nel segno. Ciò gli accade quasi sempre; o che egli rifiuti la *Faustin* del Goncourt, il *Daniele Rochat* del Sardou, la *Cecilia* del Cossa, l'*Alberto Pregalli* del Ferrari e la *Maria di Magdala* del Calvi; o

che discorra dei pregi e dei difetti dei prosatori italiani moderni. La questione della prosa italiana moderna è stata oggetto di suoi studi accurati, segnatamente sotto l'aspetto pedagogico; e lo ha mosso a compilare le sue eccellenti *Antologie di prosa viva e di prosa moderna*. Come il De Sanctis, come il Bonghi, come tanti altri della generazione precedente alla nostra, come parecchi perfino della nostra (« e di questi cotai son io medesimo »), anche lui era stato letterariamente educato sul *Novellino*, sul *Galateo*, sugli *Esempii di bello scrivere*, e mediante spogli di frasi ed esercizi d'imitazione; e dovette reagire contro la prima educazione ricevuta. Gliene è rimasto come un profondo orrore per tutto ciò che, nello scrivere, sappia di costrizione, di contorcimento, di montatura. Bisogna, — egli consiglia, — far leggere molto agli alunni: « e leggere prosa semplice, spedita; che quando, per ipotesi inverosimile, io non avessi altra scelta, a un alunno di scuola tecnica o della prima classe del ginnasio darei piuttosto a leggere prosa sbiadita e flaccida che artificiosa e tronfia: piuttosto che il Botta, non dico un articolo di giornale, ma uno scrittore che mi paresse de' più smorti e negletti. Perchè a guarire dalla fiacchezza, a far sì che l'alunno vesta il proprio pensiero con decenza, il consiglio e l'emenda ci arrivano agevolmente; ma, una volta presa la via di caricarlo di frange e di fronzoli, una volta fatta l'abitudine, per uscir di metafora, a' periodi arzigogolati e capovolti ci vuol che fatiche! E di rado ci si riesce ». Nè gli sfugge la stretta connessione tra il modo dello scrivere e le disposizioni morali: non senza un perchè (mi sia lecito notarlo di volo) il movimento per la rinnovazione della prosa italiana accompagnò quello del rinnovamento sociale nel secolo XVIII e del nazionale nel XIX. « Perchè questa faccenda dello scrivere, o, a dir meglio, de' primi avviamenti allo scrivere è, a mio giudizio, più grave che a molti non paia. Non si tratta d'istruzione soltanto, ma d'educazione. L'amor della frase per la frase, da un difetto dello stile, diventa un difetto dello spirito: gl'ingingimenti della scrittura passano all'animo: e la parola non empie veramente la bocca senza che se ne guasti il cervello. Bisogna pensarci: il vivaio de' declamatori e de' retori non è stato forse mai in Italia così florido come oggi; dopo esserci tanto scalmanati a distruggere le accademie, siamo alle accademie daccapo, — e non tutte letterarie, pur troppo. E di quanti falsi giudizi, chi bene osservi, di quante idee bislacche, di quanti errori pericolosi il germe è spesso in una frase sonora gradevolmente ripetuta senza meditazione! ».

Questi criterii didascalici ed educativi mi sembrano sanissimi;

e ottimo, quanto nuovo, un disegno che il Martini propone, ma che finora, ch'io sappia, non ha avuto l'agio di colorire. Alla lettura di testi e di antologie deve accompagnarsi, nella scuola, qualcosa di analogo ai vecchi precetti; ma non già quei vecchi che erano falsi e dannosi; e neppure i principii elementari dell'Estetica e teoria dell'arte, che sono bensì veri e utili, ma giovano alla educazione filosofica, non già all'esercitazione pratica. « Io mi son messo in capo, — scrive il Martini, — che a questi difetti possa supplire un libro, il quale dimostri e confermi le cose insegnate dal maestro, ponendo sott'occhio dello studioso scritture d'ogni maniera, buone e cattive; ragionandoci su, non con tirannica pedanteria o grettezza di linguaiole, ma a fil di logica: libro, così come io lo immagino (altro è immaginare, altro è fare), da servirsene più in casa che a scuola, e da trarne profitto anche dopo avere abbandonata la scuola ».

Pochi potrebbero, come lui, fare un libro di questa sorta; perchè pochi, come lui, amando lo stile piano, aborriscono le grette fiorentinerie e quello stomachevole fanatismo toscano dei non toscani, che, nel secolo passato, prese nome di manzonismo (« il manzonismo degli stenterelli »); e pochi renderebbero, come lui, esatta giustizia alle più varie forme dello scrivere piano. Ciò è documentato da tutti i suoi giudizi, dei quali abbiamo già ricordato quello sulla prosa del Giusti. Ricorderemo anche quest'altro sul D'Azeglio: « Che i *Ricordi* sieno de' libri più dilettevoli della nostra letteratura, è vero; de' più onesti e, segnatamente a' giovani, utili libri, è vero anche questo e l'ho detto: che è difficile scrivere con maggiore spontaneità della sua, consento; ma si può scrivere senza dar nel pedante, anzi con parole alla mano e senza nulla scapitar d'efficacia, con maggiore italianità di dettato; e soprattutto poi, guadagnando d'efficacia, con proprietà maggiore. Valga un esempio. — Il canone del D'Azeglio, secondo egli dice nella prefazione ai *Ricordi*, è che gli Italiani per scriver bene non hanno da far altro che *mettersi la penna in bocca*. Or bene: ce n'è un altro dei canoni, più antico e più certo: ed è che chi *vuol scriver bene* deve adoperarsi a render precisamente l'idea; ed egli dicendo *mettersi la penna in bocca*, non rende punto precisamente la sua ». La medesima sicurezza di osservazioni è nelle note, che egli mette qua e là ai brani raccolti nelle *Antologie*. Annota un brano delle *Mie prigioni*; « *ad onta dei lineamenti non volgari*: non è bel modo: meglio: nonostante i lineamenti. *Ambi*: meglio: ambedue. *Povero vecchio! che pena mi metteva il vederti strascinare stentatamente*

*l'egro fianco, e non poterti sostenere col braccio!* Qui il Pellico si figurò, pare, di scrivere il dialogo di una tragedia e dette nel retorico. Il *corpo malato, affranto, cadente*. È difficile dire quale più propriamente di questi aggettivi avrebbe a sostituirsi; appunto perchè quell'*egro*, latinismo poetico, e quel *fianco* metaforico velano il pensiero invece di colorirlo ».

Come il Martini giudica e consiglia, così scrive egli stesso: il suo stile è perfettamente d'accordo con la sua disposizione pacata, ma disinvolta e arguta, di uomo di buon senso. Ciò non gli impedisce, non solo di discutere e sostenere con sobria eloquenza le sue idee, ma di descrivere con efficacia spettacoli di vita ed esprimere sentimenti e commozioni che escono dal tono familiare. Il suo bel libro sull'*Affrica italiana* mostra, meglio degli altri suoi, questa varia virtù, che gli viene da una sola fonte, dall'abito di dire ciò che egli sa e sente, e solo ciò che egli sa e sente. Se il pensiero politico che lo anima può sembrare perplesso e indeterminato (nè è da farne le meraviglie, perchè la perplessità e la indeterminatezza fu il carattere di tutta la politica africana dell'Italia), il quadro dei paesi e dei costumi abissini è di grande perspicuità. I sentimenti escono fuori dalle sue pagine, mezzo ragionati, come sono nel suo animo, come di chi non s'abbandoni del tutto a essi, ma li temperi col rendersene conto:

La vista del mare! Io il mare, a dire la verità, non lo amo: godò e mi esalto negli aspetti suoi, purchè mi sia consentito di contemplarlo io solo, e in un particolare stato d'animo. Allora esso mi sembra, ed è per me il più possente evocatore di affetti estinti, il più prodigo largitore di fantasie nuove, il più ascoltato consigliere di meditazioni austere. Città che non vidi e che non furono mi tornano alla mente, quasi soggiorni di una vita anteriore; dalle nebbie lontane escono e corrono sulle acque floridi giocondi fantasmi di donne ammirate e spentesi, di amici perduti e rimpianti. Ogni onda che si arricciasse e si frange dà suono di voci cognite, ogni brezza che alita mi dispiega innanzi un seguito di eventi remoti, o mi reca la promessa di eventi desiderati. Vicino all'abisso cerulo, nel quale un più profondo abisso si specchia, penso alla vita, continuo sommergere, alla morte, estremo naufragio. E non guardo più il mare, lo guato.

Ed ancora, nella chiusa del libro:

Io sono contento di averla veduta (*l'Affrica*) oggi qual'è. I vincoli, che noi uomini inciviliti ci andiamo artificialmente e sempre intessendo d'attorno, ci stringono, ci opprimono, pare che a volte ci soffochino; l'Africa li spezza e ci libera. Le leggi, le invenzioni, le costumanze impedi-

scono oramai nell'Europa decrepita i raccoglimenti, empiono di moto e di fragore le solitudini; quelle che l'Africa tuttavia custodisce, solitudini educatrici, dove il pensiero si eleva e si affina, l'animo si migliora e Dio si ritrova.

Potrà sembrare che il Martini, quale noi l'abbiamo ritratto, sia il più schietto rappresentante della « toscanità », di quell'equilibrio, di quella temperanza, di quel gusto discreto, di quell'amore per la proprietà e la precisione del linguaggio, che è comunemente riconosciuto alla Toscana dei tempi nostri e degli ultimi secoli. Il Martini medesimo avverte questo carattere etnico, o regionale che si dica, allorchè difende il Giusti dalla taccia di *piccola mente*. « Piccola mente! mente equilibrata bensì, com'è di questa Toscana nostra, che, dopo aver irraggiato il mondo con la luce del genio, ora si contenta di serbare a sè il buon senso e se ne compiace ». Non è questo il luogo di esaminare l'indole (e, cioè, così la forza come la debolezza), e, soprattutto, la genesi storica, della « toscanità »; di codesta stranissima trasformazione spirituale di un popolo, che non solo fu, un tempo, dei più intraprendenti e arditi nel campo pratico, ma produsse i più robusti poeti e artisti d'Italia, e alcuni dei suoi più robusti pensatori. Dovrò tornare, una volta, su questo argomento, per mostrare l'opportunità di una seria e accurata psicologia (non statica, come sogliono farla i sociologi semplicisti, ma dinamica) delle varie regioni d'Italia. Per ora, mi limito al Martini; e dico che, se la toscanità consiste in quelle qualità che abbiamo ritrovate e lodate in lui, bisogna congratularsi con lui, che, nel farla sua, ha saputo così bene sceverarla e depurarla, presentandocela solo in quel che ha di simpatico.

Perchè c'è un'altra « toscanità », consistente, per quel che riguarda l'arte, nella inintelligenza verso le forme, non solo barocche e complicate, ma grandiose, rudi, solenni; e, per quel che riguarda la scienza, nella inintelligenza dei pensieri originali e profondi, i quali assumono sovente, di necessità, l'aspetto di paradossi. Inintelligenza *attiva*, che si effonde nella beffa, nel sorrisetto, nel frivolo motto di spirito, e che « si compiace » (per usare la frase dello stesso Martini) del suo limite e della sua impotenza, e se ne fa vanto, per sconoscere e schernire la potenza altrui, raccogliendo, in tal modo, il facile applauso del volgo. Ma il Martini, come sa bene applicare il buon senso e il gusto moderato, così egualmente sa non abusarne; e si guarda dal negare ciò, che è estraneo al suo temperamento mentale. Egli sente come per istinto che, se quelle altre forme di arte, quelle altre forme di pensiero,

esistono e sono sempre esistite al mondo, debbono pure avere le loro buone ragioni: e che, a deriderle, c'è rischio di rimanere, alla fine, deriso. Il Martini, insomma, non solo ha il buon senso, ma il buon senso del buon senso; e questo a me sembra, a dirittura, il miracolo del buon senso!

BENEDETTO CROCE.

#### NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Ferdinando Martini, n. a Monsummano (Toscana) il 30 luglio 1841. Deputato e ministro, è stato per dieci anni governatore della Colonia Eritrea. — Notizie autobiografiche circa la sua vita letteraria, nel volume *Il primo passo* (Roma, 1882), e nelle prefazioni ai volumi *Fra un sigaro e l'altro*, *Di palo in frasca*, *Al teatro*.

##### I) Teatro.

1. *I nuovi ricchi*, commedia (1863), Milano, Barbini, 1873.
2. *L'elezione di un deputato* (1867), ivi, 1875.
3. *Chi sa il giuoco non l'insegna*, proverbio (1871), Firenze, Lemonnier, 1871, 2ª ed., Pisa, Nistri, 1872.
4. *La strada più corta* (1872).
5. *Il peggio passo è quello dell'uscio*, proverbio (1873), 2ª ed., Milano, Barbini, 1889.
6. *Il ballo dell'ambasciatore*, commedia, Milano, Treves, 1876.
7. *L'uomo propone e la donna dispone*, commedia, 2ª ediz., ivi, 1884.
8. *La vipera* (1894).

È stampata in un volume, che raccoglie anche i nn. 3, 4, 5, Milano, Treves, 1895; 2ª edizione, diversamente ordinata, Firenze, Bemporad, 1906.

##### II) Racconti.

1. *Peccato e penitenza*, Firenze, Lemonnier, 1873.
2. *La marchesa*, racconto, Livorno, Giusti, 1877.
3. *Peccato e penitenza e altri racconti*, Milano, Treves, 1889.

Gli altri racconti sono: *L'orologio* (1886), *Gite autunnali* (1869), *La marchesa* (1872).

##### III) Storia e critica letteraria.

1. *Fra un sigaro e l'altro*, chiacchiere di Fantasio, Milano, Brigola, 1876.  
Raccoglie articoli, pubblicati col pseudonimo *Fantasio*, la più parte nel *Fanfulla*, dal 1872 al 1875.
2. *Di palo in frasca*, Modena, Sarasino, 1891.

Raccoglie articoli pubblicati per la più parte nel *Fanfulla della domenica*, dal 1879 al 1882.

3. *Al teatro. I. Studi e profili. II. Le prime recite*, Firenze, Bemporad, 1895; seconda edizione riveduta e di molto aumentata, ivi, 1908.

Raccoglie articoli di critica teatrale. Si aggiungano qui gli scritti giovanili: *Del teatro drammatico in Italia*, cenni, Firenze, Bencini, 1862; *Delle passate e delle presenti condizioni del teatro drammatico italiano*, ivi, 1862.

4. *Simpatie*, studi e ricordi, ivi, 1909.

Contiene: Giuseppe Giusti — Il Giusti studente — L'onorevole Giuseppe Giusti — Le memorie del Giusti — Niccolò Puccini — Carlo Goldoni — T. Gherardi del Testa — La profezia di Cazotte — Per Giuseppe Montanelli — Per Luigi Ferrari.

5. Un gruppo notevole di studii del M. sono consacrati al Giusti; e, oltre quelli raccolti nel volume precedente, son da notare ancora l'edizione delle *Memorie inedite* del Giusti, con introd. e note, Milano, Treves, 1890; e, specialmente, l'*Epistolario edito e inedito*, raccolto, ordinato e annotato, Firenze, Lemonnier, 1904, 3 voll. Si aspetta l'edizione critica e annotata delle *Poesie*.

6. Del M. si ha anche l'ediz. delle *Commedie* di Vincenzo Martini (suo padre), Firenze, Lemonnier, 1876; alcune antologie: *Prose italiane moderne*, Firenze, Sansoni, 1895; *Prosa viva d'ogni secolo*, ivi, 1896; e un'ediz. delle *Poesie scelte* del Prati, con prefaz., Firenze, Sansoni, 1892.

IV) Varia.

1. *Nell'Africa italiana*, Milano, Treves, 1891.  
 2. *Cose africane: da Saati ad Abba Carima*, discorsi e scritti, ivi, 1896.  
 3. *A ζονζο*, Catania, Giannotta, 1899.

Tralasciamo i molti scritti sull'ordinamento della pubblica istruzione, sulle esposizioni di belle arti, e alcuni opuscoli politici, e le traduzioni dal francese (*Il paradiso delle signore* di E. Zola, Roma, Perino, 1883; ecc.). Indichiamo come curiosità letterarie: ERONE ALESSANDRINO, *Della natura del vóto*, volgarizzamento inedito di B. Davanzati, pubbl. da C. Gargioli e F. Martini (Firenze, tip. del *Monitore*, 1862); e anche: *Il genio d'Italia*, versi (Pistoia, tip. Cino, 1866), e *Ad una donna*, versi (Venezia, Visentini, 1872).