

RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

GIUSEPPE BARETTI. — *Prose*, scelte ed annotate da Luigi Piccioni. — Torino, Paravia, 1907 (8.^o, xvi-464).

Al prof. Piccioni, che da anni ha rivolto le sue fatiche alla vita e alle opere del Baretti, e parecchi diligentissimi lavori ha già pubblicato sull'argomento, noi dobbiamo essere grati di questa, che è la più copiosa antologia che ora si abbia degli scritti del Baretti, compilata sui migliori testi e annotata con cura e minuzia tali da sembrare forse, qua e là, perfino eccessive.

Nel leggere ancora una volta le pagine del Baretti nella bella scelta del Piccioni, io pensavo che sarebbe desiderabile una netta determinazione del posto che l'autore della *Frusta letteraria* occupa nella storia del pensiero critico italiano. I meriti di lui sono stati più volte esaltati; e, in verità, non si può non restare stupiti ed ammirati dell'acume, freschezza e novità di molti suoi giudizi. Tuttavia, generalmente, la valutazione rispetto a lui, dal Foscolo al De Sanctis, — anzi al Landau e al Concari, che sono i più recenti storiografi della letteratura italiana del secolo XVIII, — si mantiene piuttosto bassa.

Ora, per quanto io abbia vivissima simpatia pel Baretti, debbo riconoscere che il *iudicium commune*, che si manifesta in quella sorta di ritrosia a dare molto rilievo ed importanza all'opera di lui, questa volta, e non solo questa volta, coglie sostanzialmente il giusto. Non mi pare che il Baretti prenda un posto cospicuo nella storia della nostra critica letteraria: a lui mancò un concetto nuovo e determinato della poesia e dell'arte. Disse splendidamente molte verità; ma non ne sentì profondamente una che tutto lo dominasse, e di cui egli diventasse, per tal modo, come lo storico rappresentante. Scrittori meno vivaci di lui, meno di lui forniti di buon senso e di chiarezza, ma che più di lui si tormentarono a penetrare nel fondo delle cose, ebbero maggiore efficacia, e serbano nella memoria dei posteri una stima maggiore.

Sì, egli asserì, contro il Denina, che Shakespeare era « uno di quei trascendenti poeti *whose genius sours beyond the reach of art* »; contro il Voltaire, che Shakespeare « non sapeva nè latino nè greco, nè alcun'altra lingua; ma aveva una profonda conoscenza della natura umana, uno di quegli ingegni rarissimi che si chiamano genii, e un'immaginazione tutta fuoco »; onde « con queste tre qualità seppe a trentadue anni formarsi un linguaggio, qualche volta basso e pieno di affettazione, ma più spesso serrato, energico, violento e dal quale sgorga una vena

di poesia che ci sublima l'anima quando vuole ». Senti, come pochi a quel tempo, la genialità dell'Ariosto; e a proposito di due delle ottave sulla pazzia di Orlando, rifiutando le lodi che si davano alla *giudiziosità* del poeta: « il giudizio — scrisse — non credo vi avesse molta parte: fu la sua immaginazione, fu il suo trasportarsi con tutta l'anima nella stessa situazione di Orlando, fu il suo poetico fuoco, fu un repentino entusiasmo che gli dettò quelle due ottave, anzi che gli dettò quella descrizione d'Orlando, che impazza gradatamente ». E a coloro che ricercavano nel verso sciolto e nell'imitazione omerica la causa dell'inferiorità del Trissino e nell'abuso del linguaggio figurato quella del Tasso rispetto all'Ariosto, rispondeva semplicemente: « Non è mica per questi difetti che il Trissino e il Tasso sono inferiori all'Ariosto: gli è perchè le anime di entrambi erano men poetiche dell'anima dell'Ariosto ». Scoprì la bellezza dell'autobiografia celliniana: « quella strana pittura di sè stesso riesce piacevolissima a' lettori, perchè si vede chiaro che non è fatta a caso, ma che è dettata da una fantasia infuocata e rapida, e che egli ha prima scritto che pensato ». Criticò le tre unità e altre regole siffatte, che gli parvero cose d'interesse assai piccolo, anzi indifferenti, rispetto al valore poetico. Vide con finezza in molte altre questioni letterarie, come in quella del tradurre, sostenendo, con una bella analisi meritevole di maggiore notorietà, che *le roi de France* non si traduce con le parole italiane *il re di Francia*. L'« anima poetica » era per lui requisito, come del poeta, così del critico. « Nessuno può giudicare di poesia se non ha l'anima poetica, come nessuno può giudicare di musica se non ha l'anima musicale ». Perciò il Gravina non era giudice competente di poesia; perciò il Muratori, « quantunque uomo dottissimo, in quel suo libro *Della perfetta poesia* la sbagliò in molti giudizi che diede de' nostri poeti: lodò molte cose fredde, puerili, piccole, biasimò alcune bellissime bellezze poetiche; e se ne lasciò passare dinanzi agli occhi di quelle che rapiscono, che incantano, che infiammano un poeta naturale, e non ne tenne conto nessuno ».

Ma queste osservazioni, che sono le medesime che siamo ancora costretti a ripetere tante volte noi moderni, erano lampi e fiammate di buon senso: non costituivano un sistema. Se ne vogliono prove? Si è veduto come egli faccia consistere l'essenza della poesia unicamente nel calore della fantasia. Ma nella lettera ai fratelli del 29 agosto 1760 dirà pedestremente, che il poeta deve conoscere la lingua, avere facilità di rime, conoscere la natura dell'uomo e le passioni, sapere a menadito la storia e la mitologia, la geografia e la cosmografia, sapere tutte le arti almeno all'ingrosso, essere informato di tutte le scienze, aver pratica della Bibbia, ecc.: « quante più cose il poeta saprà, tanto più dilettevoli ed istruttive saranno le sue descrizioni, i paragoni suoi, le sue metafore, le sue allusioni. Il poeta, che non diletta e non istruisce insieme, va disgradato subito e ridotto a minchione ». Sembra il pensiero di un altro, o il suo precedente pensiero sembra la satira di questo! Si è veduto come prote-

stasse contro la lode del *giudizio*, data ai poeti. Ma nella lettera del 18 dicembre 1778 al Carcano: « La poesia è un'arte, che richiede fatica e giudizio, anzi che estro ». Anche qui, sembrerebbe di avere innanzi non il Baretti, ma un suo contraddittore. Del resto, il suo rivoluzionarismo estetico facilmente si riduce da sè stesso alla semplice affermazione del piacere che destano opere che altri condannava perchè ribelli alle regole convenzionali: Shakespeare *piace*; Metastasio *piace*; ecc. Allorchè esercita la critica, scivola assai di sovente in ragioni superficiali. A buon diritto, gli piace Metastasio; ma le ragioni che ne adduce sono la chiarezza e precisione della mente che aveva quel poeta, la facilità del suo verseggiare, la sua dolcezza, la sua sublimità: « E chi finirebbe poi di lodar Metastasio, considerando quanti buoni documenti, e quanto buon costume egli ha sparso in ogni sua pagina? ». A buon diritto, rifiuta ammirazione al tanto ammirato, allora e poi, sonetto del Filicaia: *Dov'è, Italia, il tuo brando?* « Questa declamazione, — scrive, — sbattuta così sul muso all'Italia, è affatto da pedante ». Benissimo. Ma eccone poi la ragione: « E che può fare l'Italia, se il rotare delle umane vicende ha mutato il suo antico sistema o politico ò guerriero? se chi era una volta nemico o servo, ora è amico o padrone? Presentando in questo aspetto a' giovani le vicende umane per farli poeti, si corre il rischio di abbuaiar loro la chiarezza del raziocinio; e perchè la poesia sia buona, dev'esser tale, che non istravolga mai la retta idea delle cose e che non le offra alla mente in un lume falso, ecc. ».

Considerato come pensatore, il Baretti non supera, in definitiva, il livello ordinario degli scrittori del suo tempo; dico, degli scrittori che rappresentavano allora la schiera del progresso. Costoro avevano in comune il bisogno razionalistico e illuministico, l'odio contro la pedanteria, la ricerca del pratico ed utile, la tendenza all'allargamento dello stretto ambiente nazionale, la satira contro gli arcadi e i chiacchieroni accademici e gli eruditi perditempo; e per converso la simpatia per una pubblicistica socialmente operosa, per gli economisti, per gli studiosi dell'agricoltura e del commercio, e pei *filosofi*, nel senso che questa parola aveva nel secolo XVIII. « Cose e non parole », suonava il motto. Di tale movimento il Baretti fu tra i gregari, e non tra gli iniziatori. E già l'inizio vero fu nel secolo precedente, col pensiero cartesiano. Certo, non mancò al Baretti una propria fisionomia: per esempio, egli fu alieno dall'enciclopedismo e volterianismo, professando rigida moralità e ferma ortodossia religiosa; e talvolta senti l'arte quasi come un romantico. Tuttavia, non superò nessuno dei difetti di quel periodo; e anche in lui, per esempio, è deficientissimo il senso storico. Le sue diatribe contro gli archeologi e gli eruditi sono giuste nel caso particolare quanto sono amenissime a leggere; ma non vi traspare il senso del limite, ossia dell'importanza somma delle indagini storiche quando siano ben dirette.

Ciò spiega perchè l'opera del Baretti non ebbe efficacia sul futuro: da lui non uscì nulla di nuovo: si esaurì tutta nel suo tempo, nel cui

chiuso agone combattette. È stato detto che il Baretti precorse molte idee, che un secolo dopo apparvero nelle *Lettere critiche* del Bonghi; ma sarebbe più esatto ricercare se le idee di quelle Lettere non appartengano all'ambiente mentale — di un secolo prima. Il Baretti fu, insomma, un vero *giornalista*, coi meriti e le deficienze, ossia le incoerenze, che son proprii di tale professione. E nella storia operano efficacemente solo gli scrittori *intimamente* sistematici, quelli che sembrano avere una sola idea, e molta ostinatezza.

Assai maggior valore si deve dare al Baretti considerato come scrittore. Ma anche qui il suo merito non mi sembra quel che disse il Morandi: l'aver « dato l'intonazione alla nostra prosa moderna ». Il Baretti non aveva idee profonde e sistematiche; ma concepiva con chiarezza e nettezza: *aveva pochi uncini*, diceva il suo amico Johnson, *ma con quei pochi si attaccava forte*; ed era poi focoso, violento, impaziente, burbero, bisbetico. Come il suo Cellini, egli tradusse immediatamente questo suo temperamento nella sua prosa, talvolta un po' troppo frondosa, ma molto originale e viva.

B. C.

FELIX ROSEN. — *Die Natur in der Kunst*. Studien eines Naturforschers zur Geschichte der Malerei. — Leipzig, Teubner, 1903 (8.^o-gr., pp. XII-344).

Quando si ha fra le mani un libro illustrato, accade sempre di sfogliarlo una prima volta per vederne solo le figure; e sfogliando appunto in questo modo il libro del Rosen, io rimasi colpito da due cose. Le illustrazioni non sono soltanto riproduzioni di opere d'arte, ma anche di piante e di paesaggi naturali, e i capitoli hanno fregi che sono anch'essi piante, — col loro nome sotto, come, per esempio, *Lactuca muralis!*; sono frequenti le note illustrative puramente botaniche, intitolate ciascuna ad una specie vegetale. Tutto ciò stupisce un poco, malgrado il titolo *Die Natur in der Kunst*, con quel che segue. L'A. è dunque un naturalista dedicatosi allo studio dell'arte, e che, malsicuro delle proprie forze, ebbe anche molti dubbii prima di pubblicare questo volume.

Si tratta di una storia della pittura italiana da Giotto fino ai grandi veneti (con uno sguardo anche all'Olanda), condotta col criterio dello svolgimento che ebbero nei quadri di figure i fondi paesistici, cioè le parti *naturali*, tutto ciò che non è figura umana. E noi non possiamo meravigliarci di questo criterio che isola una *parte* delle opere artistiche per osservarne le evoluzioni, dopo che i seguaci del metodo comparativo ci hanno dato tanti esempj di tale procedimento. Ci contentiamo soltanto di vedere quale sviluppo ebbe, secondo l'A., la rappresentazione del mondo non spirituale nella nostra pittura.