

II.

PAGINE SPARSE DI FRANCESCO DE SANCTIS.

(Cont.: vedi fasc. prec., pp. 224-231).

7.

UNA LEZIONE SU « BELACQUA ».

Il De Sanctis, com'è noto, tenne in Torino nel 1855 un corso di lezioni sulla *Divina Commedia*, del quale si trova notizia in un articolo allora pubblicato nel *Cimento* (V, 1855): *Lezioni pubbliche sulla D. C. del prof. F. de S.*, firmato « Orcurti ». Quelle lezioni egli disegnava, in quello stesso anno, di mettere in istampa; e aprì a questo fine trattative col Barbèra, come risulta da una sua lettera al D'Ancona del 24 ottobre 1855 (1). Ma le trattative fallirono, o non andarono innanzi; e delle lezioni dantesche una sola, quella su *Pier delle Vigne* (ristampata poi nei *Saggi critici*), fu inserita nel n. 23 (8 luglio 1855) dello *Spettatore, rassegna letteraria, artistica, scientifica e industriale*, che dal 4 febbraio aveva cominciato a dar fuori lo stesso Barbèra, con la direzione di Celestino Bianchi (2), e dove il De Sanctis riprodusse altresì gli articoli sull'Alfieri, il Janin e il Veuillot, inseriti alcuni mesi prima nel *Piemonte* (3). Ma forse dallo stesso corso trasse i due scritti (inclusi di poi anche nei *Saggi critici*) sull'*Argomento della D. C.* e sul *Carattere ed utopia di Dante*, comparsi nel *Cimento* del 1857. Ripigliò in séguito, nel 1868, l'idea di un'opera in due volumi su Dante (4); ma si restrinse in ultimo ad elaborare solo i tre saggi danteschi, editi nella *Nuova Antologia* (e raccolti nei *Nuovi saggi critici*), e a condensare tutto il resto nel lungo capitolo sulla *Commedia*, che fa parte della *Storia della letteratura italiana*.

Del corso originale, tenuto in Torino, parecchi lunghi frammenti di mano del De Sanctis si trovano tra le sue carte, ora nella Biblioteca del Museo Nazionale di San Martino in Napoli; e una stesura completa, fattane da un editore, a dir vero, poco esperto, è posseduta dal prof. Gerardo Laurini, che visse in molta dimestichezza col De Sanctis negli ultimi anni della vita di lui. Alla cortesia del Laurini debbo la lezione, che offro ai lettori della *Critica*, e che egli ha ricavato dal manoscritto in suo possesso, restaurandone sagacemente la forma.

(1) *Lettere d'illustri italiani*, Pisa, Nistri, 1895 (per nozze).(2) Si vedano gli *Annali bibliografici della Casa Barbèra* (Firenze, 1904), pp. 554-6.

(3) Debbo queste notizie all'amico Piero Barbèra.

(4) Cfr. *Scritti varii*, ed. Croce, II, 304.

Belacqua, il re dei poltroni.

Il Purgatorio è poco letto e meno studiato; e con questa impressione concorda l'opinione generale dei critici, secondo i quali il Purgatorio sottostà per bellezza all'Inferno. Il che, per naturale reazione, ha suscitato altri, non che a difenderlo, ad esaltare il Purgatorio sull'Inferno: e tra questi è degno di special menzione Cesare Balbo, la cui *Vita di Dante* è un lavoro coscienzioso, che rimarrà. Egli cerca dimostrare che Dante non è poi quel terribile uomo che altri crede, e che anzi in lui prevale la bontà e soavità dell'animo; e poichè queste qualità spiccano di più nel Purgatorio, era indotto da logica necessità a preporlo all'Inferno. Si può egli mettere la questione in tal modo? Possiamo oggi accettare questa critica di paragoni? La è propria della giovinezza. E ben mi ricordo come nelle scuole noi ci appassionavamo per diffinire quale fosse maggior capitano, se Cesare o Napoleone, e quale miglior letteratura, se la francese o l'italiana. Ed oggi m'incontra spesso udire di tali domande: qual è miglior poeta, Omero o Dante? Manzoni o Leopardi? Domande ingenue, le quali mi ricordano certe altre, che noi sogliamo fare ai bimbi: « a chi vuoi tu più bene, al babbo o alla mamma? » A questa critica giovanile corrisponde il primo stadio della scienza, quando, in luogo di determinare le qualità specifiche di ciascun poeta, la si contenta di paragonare un poeta con l'altro. Il che ha avuto un funesto potere non pure sulla scienza, ma sull'arte. E lo sa il povero Tasso, il quale in un tempo in cui era moda paragonare i lavori poetici ad un solo modello immutabile, nella sua *Gerusalemme conquistata* per voler troppo rassomigliare ad Omero cessò di rassomigliare a se stesso, e fece un aborto. Merito principale della scienza odierna è di aver proscritto questa critica di paralleli, che incadaverisce l'arte. Un lavoro è come un individuo, che ha la sua anima, il suo pensiero, la sua personalità; e se, in luogo di comprendere la sua natura, voi vi contentate di paragonarvelo ad un altro lavoro, voi spogliate amendue di quello che ciascuno ha in sé di proprio e di incomunicabile, in che è la sua vita, e vedete in esso qualità comuni svelte dal concreto, in cui si differenziano, e perciò mere astrazioni: non sono più due poesie, sono due esseri mutilati, due cadaveri che mi ponete accanto. E da questo astrarre il comune dal concreto, in cui vive, sono nati i luoghi comuni, le regole astratte e i modelli immutabili, che fanno dell'arte un mestiere, un meccanismo e che sono il fondamento delle grammatiche, delle rettoriche e delle poetiche, le quali anche oggi s'insegnano nelle nostre scuole.

Paragonare e discutere della preminenza tra Purgatorio e Inferno è più assurdo forse che le celebri contese intorno all'*Orlando* e alla *Gerusalemme*: poichè tra questi due lavori ci è almeno alcuna comunanza, uno stesso fondo cavalleresco, laddove tra quelli non c'è alcuna attinenza, e sono proprio due mondi essenzialmente diversi di fondo e di forma. Maravigliarsi dunque che nel Purgatorio non si trovino le stesse bellezze dell'Inferno è come maravigliarsi che il Purgatorio sia Purgatorio e non Inferno. E, se vogliamo maravigliarci di qualche cosa, maravigliamoci piuttosto che il poeta abbia qui saputo dimenticare compiutamente l'antico se stesso. Un artista, quando si pone ad un lungo lavoro, contrae certi abiti, che diventano la sua maniera, un certo modo di concepire, di disporre, di colorire. Nei romanzi del Guerrazzi, differentissimi di situazioni, trovi lo stesso stile, lo stesso stampo, un continuo ripetere e copiare se stesso. Ma Dante s'immedesima in modo nella sua nuova situazione che vi ribattezza e ricrea il suo ingegno e si fa un altr'uomo, e questo senza sforzo, con una spon-

taneità che pare non se ne accorga: obbligo dell'anima nella cosa, in che è posta la cima e la perfezione dell'arte.

Nell'Inferno la carne è il sostanziale, è fine a sè stessa; è essa la concezione, essendo l'Inferno il regno della carne o delle passioni, e tiene sotto la sua signoria tutta l'anima, l'immaginativa, la volontà. Nel Purgatorio, la carne non è più il tutto, ma un momento della concezione, e non tiene sotto di sè lo spirito, ma dirimpetto a sè, come un avversario e suo giudice e suo futuro vincitore, innanzi al quale si va dissolvendo. E dapprima ella serba una parte del suo antico potere; e rimane nell'anima come una vecchia abitudine, da cui non si sa ancora sprigionare. Rammenterete il Padre Cristoforo, in cui sono due uomini; e l'uomo antico irroso e violento si affaccia talora improvviso e la fronte gli si corruga e gli occhi gli lampeggiano. Questa concezione è seria; perchè la volontà del Padre Cristoforo è forte, e, se non può impedire che l'uomo antico si affacci e ricalcitrì, sa immediatamente domarlo, come si farebbe d'un cavallo indocile. Ma intanto la situazione è comica. L'anima purgante, giunta di fresco in Purgatorio e rimasa al di qua della porta, non sa ancora spiccarsi di dosso le abitudini del peccato, il quale però non signoreggia tutte le sue facoltà: l'intelligenza lo riprova, lo condanna; ma, perchè la sua volontà non è ancora fortificata dalle prove del Purgatorio, ella fa quello che condanna, perchè non sa resistere ancora alle sue abitudini.

La carne diventa un'abitudine involontaria e meccanica, che non ha più forza di turbare e viziare l'anima, è già tanto scaduta d'impero che ella desta il medesimo riso, che suole preannunziare la caduta delle istituzioni sociali ridotte a una vacua forma, ad una tarda abitudine; desta il medesimo riso di Luciano, accompagnamento funebre del paganesimo morente. E cotesto riso desta l'uomo, che, giunto di corto in Purgatorio, con abitudini peccaminose ancora fresche, non le sa scuoter da sè per una poltroneria d'anima, per una fiacchezza di volontà, che è sempre comica: concetto che il poeta ha individuato in Belacqua, il re dei poltroni. E qui non posso non ricordare i negligenti dell'Inferno, che *non fìr mai vivi*, per misurare tutto il terreno che ha perduto la carne. La negligenza in questi è codardia d'anima, che abbassa tutto l'uomo e che inuove sdegno e disprezzo; nel povero Belacqua è un'abituale poltroneria, il peccato fatto meccanico ed esterno. La concezione lì è tragica e qui è comica: lì è il peccato in tutto il sublime della sua serietà, la carne in tutta la sua posanza: qui la carne è nell'ultimo avanzo del suo impero, la carne evanescente innanzi alla porta del Purgatorio e che morrà, quando si sarà passata quella porta. Questa gradazione delicatissima non è sfuggita all'occhio di Dante; e mirabile è la rappresentazione che egli ne fa in Belacqua. Il vizio, operando nell'uomo, produce certe abitudini nel corpo ed un certo modo di sentire nell'animo, che costituiscono la sua manifestazione; ed avremo vera manifestazione del vizio e diretta, quando il poeta, fine osservatore, sa cogliere quelle abitudini e quel modo di sentire e riprodurlo senza aggiungervi osservazioni, rapporti, contrasti ed altri mezzi indiretti ed obliqui, che costituiscono un genere di rappresentazione inferiore e posteriore. Che cosa dee dunque qui fare il poeta? Dee porre Belacqua in tale situazione ch'egli sia costretto a manifestarsi in quelle attitudini e in quel modo di sentire, che è proprio del poltrone; e dopo, obbligarlo e lasciarlo fare. Vi sono certi casi della vita che cacciano l'uomo dalla sua inerzia e lo sospingono all'opera. Il poeta dee immaginare uno di questi casi per vedere in che modo se la sa cavare Belacqua. La montagna del Purgatorio è nel principio faticosissima a salire; pur Dante, spronato da Virgilio, vi si travaglia coi

piedi e con le mani, e sale e sale insino a che, giunti in su una ripa molto aspra, stanchi, si arrestano entrambi. Il corpo riposa, ma non lo spirito, poichè Dante, meravigliato come, volto a levante, il sole lo ferisca da mancina, entra con Virgilio in un discorso di astronomia. In questo scoprono a sinistra un gran petrone, dietro del quale stannosi all'ombra i negligenti.

*Ed un di lor che mi sembrava lasso
Sedeva ed abbracciava le ginocchia
Tenendo il viso giù tra esse basso.*

Voi già riconoscerete in costui il nostro amico Belacqua. Quest'uomo che, per fuggire i raggi del sole, se ne sta seduto nell'ombra, inchinata la persona, le mani intorno alle ginocchia, e gli occhi tra esse, è colto dalla fantasia poetica in una di quelle attitudini scultorie, che esprimono lassitudine, rilassamento, la persona in tutto il suo abbandono. A quella vista Dante non può astenersi di additarlo a Virgilio con un frizzo pungente, che la meraviglia gli cava di bocca. Ed ecco che il povero Belacqua non è lasciato in pace, non è lasciato vivere; ecco un caso in cui è costretto a fare qualche cosa. Un uomo che si sente punger balza in piedi, si fa rosso di collera. Belacqua si volge e guarda; ma per guardare non si prende già egli l'incomodo di alzare la testa, come fa il comune degli uomini, alza solo la faccia, spingendo l'occhio per di sopra la coscia. E quando Dante gli giunge di incontro, credete voi che egli si raddrizzi? Tutt'altro! *Alzò la testa appena*, dice il poeta. È il più grande sforzo a cui egli giunga. Avete qui tutto l'esterno della poltroneria. Ma le attitudini e i gesti non sono tutta la poesia, la quale è posta principalmente nell'anima, nel modo di sentire.

Ciascun vizio ha la sua sofistica, con la quale colora ed inorpella sè stesso: la poltroneria ha anch'ella la sua logica, una certa maniera di giudicare le cose. Tra Dante e Belacqua vi è un piccolo tratto di salita alquanto aspra. Dante motteggia Belacqua. E costui cerca la sua rivincita. E che risponde? *Tu dici che io sono poltrone; va' su tu, che sei valente*. Belacqua nella sua poltroneria s'immagina che sia un grande atto di forza fare quel piccolo tratto, e, sfidando Dante, crede che egli si ricusi alla prova e spera di coglierlo in quello stesso atto di poltroneria che rimprovera a lui. Ma Dante, ancorchè stanco, accetta l'invito, ed eccoli faccia a faccia. Belacqua è vinto e cerca altrove la sua rivincita, e, senza saperlo, scopre un altro lato della sua poltroneria. Aveva egli inteso parlare Dante di astronomia, e spiegare come il sole possa ferirlo da mancina. Ora, a parer suo, tutto questo non vale la pena che un galantuomo si debba incomodare a pensare; e dice a Dante, irridendolo:

*. . . . Hai ben veduto come il sole
Dall'omero sinistro il carro mena?*

L'ultimo tratto è ancora più finamente osservato. « Dici poltrone: dimani, dimani; e così all'un dimani succede l'altro dimani », osserva un trecentista. Il poltrone rimette sempre gli affari all'ultimo istante. Le anime purganti sanno bene che, ancorchè elle si affrettino alla porta del Purgatorio, la non s'aprirà se non quando verrà la volta di ciascuna, secondo il tempo predeterminato da Dio. Ma tant'è: elle si avanzano a chi può prima, per una naturale impazienza, per l'impazienza di andare a farsi belle. Ma Belacqua con una sua logica si fa un altro conto: — salire e non salire, egli pensa, è lo stesso; quando sarà tempo ci andrò; per ora *bonum est nos hic esse*; non ci moviamo di qua: forse che andando ora l'angelo ci aprirà la porta? — Le attitudini e i gesti non sono rappresen-

tati qui prima, e poi il modo di sentire, secondo la mia esposizione. Come critico, io sono costretto ad esporvi diviso ed analizzato quello che nella poesia è uno e contemporaneo. Le attitudini sono qui l'accompagnamento delle parole, e le parole sono le impressioni immediate dei sentimenti, e i sentimenti sono provocati da circostanze estrinseche, uscite dal fondo della situazione naturalmente; il tutto espresso con molta parsimonia, con austera semplicità, senza che il poeta si sforzi punto di provocare il riso, senza che presti pretensioni al ridicolo con sue osservazioni piccanti e spiritose. Lo spirito è qui tutto nella natura dei particolari, con tanta fantasia ritrovati; e nella natura delle impressioni che ne riceve Belacqua, con tanta sagacia osservate.

continua.

B. C.

III.

« VOCI D'ESULI ».

(ANDREA E PIETRO DE ANGELIS).

In un recente volume del prof. M. Lupo Gentile (*Voci d'esuli*, Milano, Trevisini, 1911) si leggono (pp. 150-165) sette lettere a Camillo Ugoni, scritte da un Andrea de Angelis, del quale l'editore non sa dirci nulla. Io l'ho subito identificato con quel « *M. le chevalier de Angelis, auteur de travaux inédits sur Vico* », che il Michelet ringrazia calorosamente nell'avvertenza che precede la sua traduzione francese della *Scienza nuova*, perchè gli aveva cortesemente comunicato « *la plupart des ouvrages italiens* », dei quali si era servito nel suo lavoro (1); — e ho voluto cercare altre notizie di lui.

Il De Angelis era nato in Napoli nel 1781 o 1782 (2), e fu allevato nel collegio militare della Nunziatella, donde uscì ufficiale di artiglieria, prendendo parte in questa qualità alla campagna del 1798. Nella reazione del 1799 fu imprigionato in Sant'Elmo, « non per colpa di Stato (asserisce un suo necrologo) (3), ma per iscambio d'altro del medesimo nome »; tanto vero che nel 1801 era col generale borbonico Damas alla guerra di Toscana e fu poi prediletto consigliere del generale Menichini nella spedizione di Basilicata. Ma lasciò in séguito il servizio militare per la segreteria degli affari esteri, nella quale nel 1805-6 era già capo delle rela-

(1) J. MICHELET, *Principes de la philosophie de l'histoire traduits de la « Scienza Nuova »* de J. B. Vico, Paris, Renouard, 1827, pp. vij-viii; cfr. anche p. lvij n.

(2) Ciò risulta dal suo *Elogio di Raffaele Liberatore* (Napoli, 1843).

(3) C. DE STERLICH, *Commemorazione di persone ragguardevoli mancate alle due Sicilie dal 3 novembre 1843 al 2 novembre 1844* (Napoli, 1844), pp. 12-14.