

ragione — come doveva e deve apparire agli occhi dei banchieri e mercanti di quel tempo e di tutti i tempi — non mi sembra che si metta o rimanga al di sopra di quei fiorentini di dentro aggiungendo a mo' di conclusione che essi « l'avrebbero esiliato (Dante) e non richiamato — se si portava male! — anche vecchio e glorioso, anche dopo la Divina Commedia ». Quell'ipotesi (« se si portava male! ») accennata così con un sorriso sulle labbra ha tutta l'aria di un giudizio irriverente, e irriverente perchè storicamente ingiusto, verso la personalità dell'Alighieri, che temo finisca per esser giudicato con le idee di quei bravi e baldi e accorti e certamente benemeriti mercanti e banchieri.

G. G.

VICTOR MANHEIMER. — *Die Balli von Jacques Callot*, Ein Essay. — Potsdam, G. Kiepenheuer, 1921 (in-32.º, pp. 65).

È l'introduzione a una ristampa che è stata fatta in Germania della famosa serie d'incisioni del Callot, che s'intitola *I balli di Sfessania* e presenta a coppie alcune decine di personaggi della commedia popolare italiana. Il saggio del Manheimer comincia con questa pagina che rende bene l'impressione che fanno, a prima vista, quelle figure: « Apro a un qualunque foglio i *Balli di Sfessania* del Callot, e sono subito preso in un mondo che mi era finora affatto sconosciuto, in un nuovo mondo che m'inquieta e m'affascina, che pur nella sua bizzarra grazia sembra affatto impazzito, nel quale si salta, si gira, si gesticola e sempre si balla, nel quale la gente si scontorce come eccentrica, o fa inchini come un maestro di cerimonie, e solo alcune dame serbano la loro calma, ma intorno ad esse tutto è maschera, moto, esagerazione; e pur si sa che questo grottesco mondo di carnevale dagli enormi nasi e dalle lunghissime penne ai cappelli, dai comici occhiali d'osso e dai drappeggiati mantelli svolazzanti, non può essere un mondo fantastico e arbitrario; perchè è troppo rigorosamente dominato da un precisissimo stile, da una elegantissima logica, e se anche una fantasia d'artista gioca con questo mondo, esso è tuttavia un mondo della realtà, e noi vogliamo conoscere quando e dove questa realtà una volta fu. — È il mondo del teatro, il mondo romantico del teatro barocco italiano, che ha stregato Jacques Callot ed è diventato, non una qualunque materia, ma addirittura il proprio elemento della sua spiritosa maestria. Le figure di quei fogli incisi sono le maschere allegre e impudiche della *Commedia dell'arte*, i cugini di Falstaff, Malvolio e Christoph von Bleichenwang ».

Per illustrarli il Manheimer si è valso in particolare dei miei due giovanili volumi sui *Teatri di Napoli* e sulla *Letteratura italiana del seicento*, e in genere di quanto si è scritto sulla *Commedia dell'arte italiana*, di cui possiede compiuta notizia. Appena si può appuntarlo di

aver ignorato l'utile libro di E. del Cerro, *Nel regno delle maschere* (Napoli, Perrella, 1914), uscito qualche mese prima della guerra (cfr. su di esso le mie *Convers. critiche*, II, 235-7). E appena si può notare qualche piccola inesattezza o affermazione infondata; come il ripetere che la maschera del Capitano era una caricatura del militarismo spagnolo (p. 9: cfr. contro, Croce, *La Spagna nella vita italiana*, pp. 205-208); che *lazzi* derivi da *lacci* (p. 9: contro, Croce, *Teatri*², p. 345 n); che *Cicho Sgarra* e *Collo Francisco* siano il Pulcinella Ciuccio e quell'attore Cola che poi andò a Parigi (p. 15), laddove il *Cicho* è probabilmente una trascrizione alla francese per *Ciccio* e *Collo* sarà forse un *Cola* (Nicola), ma non c'è ragione che sia quell'attore; che *Cucurucù*, altro dei personaggi, sia un *kikiriki* (p. 32), laddove è proprio quel ch'è scritto, parola che si trova in detti e canzoni popolari napoletane; che perciò ricordi l'osco *cicirrus*, che significa gallo (p. 32), laddove io già feci notare (*Saggi*, p. 219) che quella parola *cicirrus* non è ben documentata, non si sa se sia osca, e molto meno se significhi gallo. Ma queste sono inezie.

Come già io avevo notato (*Teatri*, p. 32), nei balli di Sfessania abbondano i personaggi comici napoletani, che in quel tempo venivano in fama; e ciò il Manheimer conferma, notando che manca tra essi il Pantalone (p. 13). Aggiungo ora che *Razullo* (p. 14) è il diminutivo napoletano di *Oraio*; che *Ratza di boio* (p. 16) sarà un *Razza di boia*, come *Spessa monti* (p. 36) uno *Spezzamonti*, *Csangarato* (p. 61) uno *Sgangarato*, e *Pernoualla* (p. 42), quella parola *Bernagualà* che si trova nei ritornelli delle canzoni relative al ballo della Lucia o della Sfessania. Napoletano è anche il nome dato a quel ballo: *sfessania*, intorno al quale io recai il testo del Del Tufo, donde risulta che era un «ballo alla maltese», a Napoli «detto sfessania». Il Manheimer (p. 17-18) riferisce l'etimologia che ne dà il più recente biografo del Callot, il Brouwart, da *déffessés*, *désossés*; e quella di altri che mette in relazione la parola con *fescennini*; e le respinge tutt'è due a ragione. Per mia parte, non oso etimologizzare, sebbene la tentazione ci sarebbe ricordando che in dialetto napoletano «*sfessato*» significa «decotto, spiantato, rovinato» e «*sfessazione*», «pezzenteria, miseria» (v. il vocab. del D'Ambrà). Ma non conosco documento che provi quest'uso della parola già nel seicento; e preferisco perciò aspettare la scoperta di qualche testo che schiarisca la difficoltà recando nuovi dati di fatto. Nella descrizione del Del Tufo si mette in rilievo, in quel ballo, l'agitarsi delle natiche; ma neanche questa interpretazione di «sfessania» sembra sostenibile.

Senonchè la parte più notevole di questo saggio del Manheimer è nell'essersi proposto la questione: dove e quando il Callot poté vedere la danza che gli offrì la parola suggestiva per il titolo dei suoi disegni? (p. 20). Fuori Napoli, par difficile, ma a Napoli, finora, non si sapeva che egli fosse mai venuto.

Ora il Manheimer nota (pp. 21-25) che il Callot, — nato a Nancy nel 1592, vissuto da giovinetto per alcuni anni in Roma, e dal 1612 al 1621

alla corte granducale di Firenze, e nel maggio 1621 ritornato alla nativa Nancy, — nell'agosto e settembre del 1620 fece una escursione su una galea toscana che partì da Livorno il 10 agosto, andò in Sicilia e poi all'isola di Lipari (25 agosto), come si ricava da un albo del Callot. L'acquarello, che segue a quello di Lipari, ritrae l'isola del Giglio sulla costa toscana. È evidente che egli dovè passare per Napoli, e colà fermarsi tra quelle due altre fermate; e che manchi ogni traccia di Napoli nell'albo di quel viaggio si spiegherebbe agevolmente col fatto che a Napoli, dove osservò e ritrasse i balli popolari, dovè consacrare uno speciale albo, ora smarrito. Se tale ipotesi coglie nel giusto, com'è certo assai ingegnosa e verisimile, il Callot dovè sbarcare a Napoli il 26 settembre 1620. In quel tempo c'era al teatro di Napoli il Cecchini, Frittellino, una delle figure dei *Balli*, e fiorivano tutti gli altri tipi e nomi comici, che compaiono in quelle incisioni.

Il saggio del Manheimer ha ancora alcune considerazioni sull'ottica di Galileo e l'efficacia che esercitò sulle dimensioni e proporzioni dei disegni del Callot (p. 48-9), sulle interpretazioni che E. T. A. Hoffmann dette di questo artista (p. 50), e sul grande influsso che il Callot esercitò, tra gli altri su Claude Gillot e sul Watteau, e, fin nel secolo decimonono, sul Grandville (p. 52). Una ricca bibliografia ragionata (pp. 57-65) chiude l'elegante libriccino.

B. C.

RICCARDO DUSI. — *Introduzione alla storia dell'arte letteraria* — in *Giornale storico d. letter. ital.*, 1921, LXXVIII, pp. 53-95.

Il Dusi espone con esattezza (1) la riforma da me propugnata della storia letteraria e ne riconosce l'importanza. Riconosce altresì che la soluzione che io ho proposta del problema è perfettamente logica, date le premesse. E poichè egli crede che si debba sostenere una diversa tesi, si accinge, non meno logicamente, a mutare o ritoccare quelle premesse, ossia la teoria dell'arte che è a fondamento della mia concezione della storiografia artistica e letteraria.

(1) Piccole inesattezze non contano. Non è esatto (p. 80) che io abbia, ora, introdotto una distinzione tra espressione estetica ed espressione comune: la distinzione è, da una parte, tra espressione spirituale e manifestazione o segno naturale; e dall'altra, tra espressione pura ed espressione diventata strumento del pensiero o prosa; e ciò si trova già nella mia prima *Estetica*. Non è esatto (p. 85) che io neghi (contro il Vossler) « la concezione di un poeta lottante con una materia e ora vincente e ora soccombente »; nego solo che Dante sia, in senso eminente, tal poeta. Non è esatto (p. 92) che io neghi i legami dell'arte con la vita storica: dico solo che questi legami vi sono, ma come superati. Se si apre il mio libro: *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, si vede che io, per ciascuno di essi,