

Di fronte al radicalismo di gesuiti come Molina o dei *dissenters* inglesi, i grandi teorizzatori della sovranità dello Stato, i Bodin, i Grozio, gli Hobbes, possono sembrare perfino dei reazionari. In realtà però essi sono novatori non meno degli altri, perchè creano quella nuova forma giuridica e politica dello Stato che, se anche per il momento è estranea od ostile al nuovo contenuto democratico, sarà più tardi capace di padroneggiarlo e di disciplinarlo. La Riforma e la Controriforma sono età di conflitti ancora aperti e di soluzioni premature; ma col fatto stesso di avere contribuito a sviluppare i termini stessi di quelle antitesi (le prerogative dello Stato o i diritti degl'individui e dei popoli) hanno validamente collaborato alla formazione della coscienza politica moderna.

GUIDO DE RUGGIERO.

1. ANGELO AMBROGINI POLIZIANO. — *Le Stanze, l'Orfeo e le rime*, introduzione e note di A. Momigliano. — Torino, Un. tip. ed., s. a., ma 1921.
2. GIOVANNI VACCARELLA. — *Poliziano*. — Torino, Gobetti, 1925 (16.º, pp. 116).
3. EDMONDO RHO. — *La lirica di Agnolo Poliziano*, I. La poesia volgare. — Torino, Lattes, 1923 (8.º, pp. 132).

L'impressione generale che si riceve dalla lettura dei suddetti saggi, tutti rivolti principalmente a indagini di carattere estetico, è che vi si sia alquanto esagerato in sottigliezze critiche particolari, perdendo di vista l'insieme. Forse, se si fosse badato all'insieme, buona parte di quel lavoro d'interpretazione estetica, cui accenniamo, si sarebbe dimostrato tale da potersi risparmiare.

Il Momigliano ha fatto un'osservazione, a principio del suo commento, la quale ci sembra assai giusta. Non si può (ha detto il Momigliano) contraddire al De Sanctis, a proposito del Poliziano. Proprio così. Nessuno di questi saggi, infatti, riesce a dimostrare una tesi fondamentale diversa da quella esposta dal De Sanctis nella sua *Storia*; e occorre aggiungere che in nessuno di essi il mondo del Poliziano, rappresentato con la solita mirabile forza analitica e sintetica dal De Sanctis in poche paginette, apparisce nella sua interezza staccato e congiunto insieme al tempo che fu suo.

Ci dispensiamo, dunque, dal ripetere concetti, che ognuno potrà ritrovare nel libro del De Sanctis e che facciamo nostri; e ci fermeremo invece a considerare le particolari indagini condotte dagli autori accennati.

Il Momigliano, esaminando la prima parte delle *Stanze*, dal cominciare della caccia fino al tramonto, osserva che contengono un sogno perfettamente reso nella espressione artistica. E aggiunge: « C'è nel prin-

ciò, nello svolgimento, nella fine di quella giornata un'armonia superiore che vi conquista la fantasia ».

Tutto ciò, come è stato rilevato anche da altri, non risponde alla realtà del poemetto. Il sogno, di cui parla il Momigliano, non è unito, e non è reso artisticamente intero con armonia di svolgimento. Ad esempio, l'apparizione di Simonetta è ben rappresentata; ma la particolare descrizione (due o tre ottave) di Simonetta è debole e letterariamente artificiosa. Il che certamente nuoce in un componimento così breve, per l'importanza che in esso dovrebbe avere Simonetta, la quale, secondo il Momigliano, darebbe il tono a tutta la prima parte. In realtà, anche questa prima parte delle *Stanze* è, quanto all'arte, una sequela di alti e bassi. Si sente che il poeta lavora la strofa, ma non ubbidisce a una necessaria visione totale. Egli non ha coscienza sintetica di questo « sogno ». Riesce bensì a dare il tono sognante alle sue ottave migliori, perchè quello è il suo tono d'artista; ma ecco il suo spirito si accende e si smorza di stanza in stanza, a seconda che è preso da un paesaggio, da una figura, da una breve considerazione cantata.

Nel fatto, nè Simonetta è davvero resa compiutamente, nè l'insieme delle stanze che rappresentano la giornata di caccia, è concepito e messo in armonia con un sogno poetico artisticamente determinato. E perciò non giova fermarsi troppo anche sul significato di questo sogno quasi si sentisse per contrasto in esso l'elegia melanconica del suo svanire. Nella rappresentazione della sera, che segue la giornata di caccia, vi è dolcezza e calma, non tristezza; sono impressioni di un artista dall'anima serena.

Ma se anche non possiamo accogliere le conclusioni più generali a cui ci conduce il breve studio del Momigliano, ci fermeremo sempre con soddisfazione sulle osservazioni particolari. È una caratteristica della critica del Momigliano questa di aderire, con molta spontaneità, al frammento artistico, ma di non passare poi ai motivi fondamentali d'un'opera senza uno sforzo intellettualistico e letterario, onde il critico non giunge alla visione interiore sincera dell'opera esaminata, e se ne crea una approssimativa ovvero arbitraria; il che mi sembra gli sia accaduto nei suoi del resto pregevolissimi lavori sull'Alfieri e sul Manzoni.

Delle osservazioni estetiche di cui parlavamo, ricordiamo qui, a mo' d'esempio, quelle molto sentite, con le quali si dà rilievo alla magnifica rappresentazione di Polifemo innamorato, che suona la zampogna di cento canne, mentre da lungi scivola sulle onde, tirato dai delfini, il carro della gentile e vezzosa Galatea.

Nello studio del Vaccarella, già pubblicato una prima volta in altra veste nel 1921, la personalità del Poliziano è osservata nel suo complesso, e tutte le opere, anche quelle latine, particolarmente studiate.

Il concetto essenziale, che il Vaccarella espone, per determinare la qualità della poesia polizianesca, è che non bisogna vedere nella poesia più sincera di questo poeta un'ispirazione idillica e musicale, come aveva

detto il De Sanctis e confermato il Momigliano, sibbene un soffio di naturalità nel suo moto semplice e primitivo, onde i frammenti migliori sono quelli appunto in cui si rivela l'elementarità dei sentimenti e la sicchezza della linea.

Certo, il Vaccarella esagera quando parla di mancanza di sentimento. Per esempio, nei due versi che egli esamina:

nè vuol bagnare il grifo in acqua pura,
nè viol toccar la tenera verdura...

il sentimento è appunto quella stessa naturalità, notata dal Vaccarella. E il Vaccarella se ne accorge, del resto, perchè afferma che quella naturalità « non compromette la bella visione, come materiale nell'essenza e priva di liricità, perchè la natura prima di tornare tale è passata attraverso lo spirito ed è stata alleggerita e sollevata nella sua luce ». E allora?

Ma, a parte queste sottigliezze d'espressione di cui ripareremo appresso, bisogna riconoscere che il concetto del Vaccarella non è del tutto errato e può servire di lume per sentire alcuni tra i più freschi frammenti della poesia del Poliziano.

Per quel che concerne l'*Orfeo*, mi sembra che egli sbagli parlando di situazioni ridicole. Il ridicolo non c'è in quel dramma, appunto perchè nella concezione generale si avverte appena un'ombra di dramma, e l'intenzione del poeta è quella di raggiungere un certo che di decorativo letterario dai toni superficialissimi. Alla parola « ridicolo » sostituirei l'aggettivo « ingenuo »; perchè davvero vi è qualcosa della pantomima puerile in tutta la rappresentazione di Orfeo, coi suoi gesti e movimenti e discorsi cantati. Immaginatoci un affresco che valga non per l'espressione della figura che rappresenta, ma solo, e fino a un certo segno, per l'insieme dei colori, che danno il tono a una sala.

Del poemetto principale, le *Stanze*, il Vaccarella ha ben inteso, in contrasto con quanto afferma il Momigliano, la frammentarietà inevitabile, e, in genere, opportunamente indicato le strofe meglio intuite e l'ispirazione che le muove. Così mi sembrano molto giuste le osservazioni intorno all'apparizione di Simonetta e allo sbiadirsi della prima impressione poetica nei particolari artificiali.

Sulle poesie minori, il Vaccarella non si sofferma molto, e non persuade, ad esempio, quel che dice della ballata delle rose. Qui non è vero che il colore e l'espressione siano sbiaditi; chè, anzi, c'è impressionismo forse troppo realistico. Per conto mio, non insisterei troppo sul sentimento triste che s'annida in questa poesia e sul concetto della fine inevitabile di tutte le cose. A mio credere, questo sentimento è superficiale. Ciò che fa il motivo poetico della ballata non è quel sentimento, ma l'impressione visiva del colore delle rose, che spiccano tra gli altri fiori del giardino. Tanto vero che il distacco è netto, senza passaggio, tra le prime tre strofe e l'ultima, che sa di morale decorativa-

mente aggiunta. Il motivo artistico, non profondo del resto, si esaurisce nel colorito impressionismo, un po' soffuso di dolcezza sensuale (« ... tutto mi senti' destar el core — Di dolce voglia e d'un piacer divino »), che anima le prime strofe; l'altro è alquanto riflesso.

Il Rho si ferma anche più a lungo del Vaccarella intorno alla persona del Poliziano in un capitolo intitolato « L'anima di Agnolo », che mi sembra ben fatto, con richiami e citazioni di luoghi, scelti felicemente. Egli poi, discorrendo delle *Stanze*, le paragona al fenomeno della Fata Morgana; ma non si pone davvero il problema dell'unità, almeno della prima parte, indicata dal Momigliano. Tuttavia, credo che implicitamente la escluda, se afferma che « tutto il poema è un susseguirsi di visioni, che appaiono e dispaiono come le bolle iridate nel Purgatorio dantesco ».

Il Rho si distacca poi dal Vaccarella nell'interpretazione del tono delle *Stanze*, poichè nega decisamente che vi si ritrovi in esse « la linearità secca di taluni pittori quattrocentisti », e invece vi nota « figurazioni lievi ed eteree, vibranti nel soffio perenne di un'aura dolce senza mutamento », e aggiunge: « Talora l'inganno del miraggio è tale, che noi abbiamo l'illusione d'un rilievo scolpito (così nella scena del Baccanale) e soltanto l'occhio esercitato dalla lunga familiarità può scorgere permanentemente, sotto alle apparenze, quella eterea irrealtà propria del mondo polizianesco e che si mostra evidente in altri punti dove le figurazioni appaiono come perdute in una luminosità avvolgente ».

Dell'*Orfeo* il Rho compie un'analisi, in massima, persuasiva, con osservazioni particolari nuove, giustamente appoggiandosi sull'interpretazione desanctisiana, in contrasto con quel che dice il Vaccarella e qualche altro. E molte fini osservazioni viene facendo il Rho anche a proposito delle poesie minori, intorno alle quali si ferma a lungo. Ma perchè poi mostra di ammirare, per esempio, una canzone come « Monti, valli, antri e colli ecc. »? Là c'è appena una patina di poesia, e non soltanto il tono generale, ma la mosca delle strofe e dei versi, oltre delle imitazioni numerosissime di situazioni ed immagini, sono tolte di peso al Petrarca. Ivi, e anche in altre canzoni e ballate, siamo dinanzi alla poesia letteraria artificiale, che finge appena un'ombra di soggettività.

Bisogna tuttavia rilevare che questo del Rho è il lavoro più compiuto e ricco di notazioni particolari, e che ha nello stesso tempo il merito di non divergere dalle linee segnate dal De Sanctis.

Ai tre saggi accennati potrebbe aggiungersi un altro pubblicato da I. Maione nella *Rivista d'Italia* (15 aprile 1925). Anche il Maione fa talora buone osservazioni e mostra in complesso d'aver molto sentito la poesia del Poliziano; ma nel suo articolo i riferimenti di carattere pittorico e musicale e il tono immaginifico dell'esposizione, più o meno contenuto negli altri e misurato al giusto in quello del Momigliano, disturba a tal segno la meditazione critica che questa perde ogni rilievo speculativo e si confonde nell'inespresso. Per il Maione, ad esempio, l'*Orfeo* di-

A. AMBROGINI POLIZIANO, *Le Stanze, l'Orfeo e le rime* 325

venta addirittura una *suite*, della quale egli analizza i vari temi, dal preludio sino all' « allegro finale con fuoco », vale a dire il coro delle Baccanti, quasi si trattasse sul serio d'una vera e propria suonata. Il che poi significa (e il medesimo diremo per coloro che si son fermati con insistenza ai paragoni della poesia del Poliziano coi quadri del Botticelli e di altri pittori o scultori quattrocentisti) non più far la critica della poesia, ma solamente riferire i moti della propria immaginazione, stimolata dalla lettura poetica.

Attraverso la lettura di questi saggi, l'affermazione più importante e degna di rilievo, perchè in certo modo cangerebbe la prospettiva generale della poesia delle *Stanze*, è quella, già da noi accennata, del Vaccarella: che si ritrovi cioè nelle migliori strofe polizianesche la linearità secca di taluni pittori quattrocentisti. Come se accanto a talune strofe più « secche », diciamo così, esaminate dal Vaccarella non se ne osservino molte altre liricamente impeccabili, eppure cantanti al pari delle migliori strofe d'un Petrarca o d'un Ariosto.

La verità è, che nelle *Stanze* si possono soltanto osservare talune strofe ove siano elementi prevalentemente pittorici; il che avviene di rilevare nella poesia di molti altri poeti.

E c'è dove quest'ispirazione prevalentemente pittorica trova un'espressione miracolosamente adeguata in tutti i particolari, dalla scelta degli aggettivi a quella del ritmo interno e delle rime, come accade nelle due meravigliose stanze che rappresentano Bacco sul carro e Sileno sull'asino tra Satiri e Baccanti; e allora si ha il quadro perfetto, il piccolo capolavoro, dove ogni tocco è essenziale e vitale in grazia dell'intensità di visione interiore, raggiunta dall'artista in quel momento. Come c'entra qui la secchezza? Il quadretto (e il Vaccarella se ne accorge) è, al contrario, ricchissimo di movimento e di colori; ogni aggettivo è colore vivido e potentemente espressivo. Ecco Sileno « con vene grosse nere e di mosto umide », che « marcido sembra sonnacchioso e gravido: — Le luci ha di vin rosso enfiate e fumide... ».

In questo punto il Vaccarella confonde, come ho detto, quella che è intensità di visione con gli elementi rappresentati dalla visione stessa. Non è già che si ritrovi secchezza di linea in queste stanze del Poliziano; gli è che talvolta, pittorica come è la sua ispirazione, riesce a un'espressione perfetta. Basterà, infatti, passare dalla scena del Baccanale a quella di Polifemo innamorato, per avvedersi che, pur bellissima anche questa, non raggiunge l'intensità rappresentativa, davvero eccezionale, della prima. Chi può ricercare le ragioni per cui in un dato momento un poeta tocca l'arte perfetta? Il *fiat*, che ha reso la materia poetica poesia, si può sentirlo e si può aiutare gli altri a sentirlo, ma non si può spiegarlo.

Sforzarsi poi di determinare l'espressione pittorica o musicale per sé stante d'una poesia, altro mai non può essere che dolce illusione e vana fatica. Il colore e la musica d'una verace poesia sono nient'altro che il tono della personalità artistica del poeta. Intendere questa è necessario, per-

chè ogni particolare si illumini. Senza punto « scarnire i particolari », come vuole il Vaccarella, il De Sanctis ci aveva dato la lampada adatta per osservare in rilievo, nella loro realtà artistica, anche le singole ottave del poema polizianesco.

G. CITANNA.

FELICE BATTAGLIA. — *La dottrina dello Stato misto nei politici fiorentini del Rinascimento* (estr. dalla *Rivista internaz. di filos. d. diritto*, a. VII, fasc. 3, Roma, 1927).

Il B. espone con esattezza e chiarezza le dottrine sullo « stato misto » in Savonarola, Machiavelli, Guicciardini, Giannotti e altri scrittori politici del Rinascimento, che si riattaccavano, anche in questa parte, alle dottrine greco-romane. Quanto alle osservazioni critiche, che egli aggiunge alla sua esposizione, sono certamente giuste nel fondo, ma forse sarebbero state ragionate meglio se egli fosse mosso dal concetto che le dottrine dello « stato misto », come tutte quelle *de optimo statu*, non sono dottrine scientifiche, ma costruzioni giuridiche o ideali. Gli stati reali, invece, sono formazioni storiche, e intelligibili solo storicamente. Perciò il Vico non volle sapere di « stati misti », ripetendo con Tacito che « *cunctas nationes et urbes populus aut primores aut singuli regunt; delecta ex his et consociata reipublicae forma laudare facilius quam evenire, vel, si evenit, haud diuturna esse potest* ». In senso storico, egli ammetteva che si potesse parlare di stati « mescolati » solo in quanto, passando da una forma all'altra, dall'aristocrazia allo stato popolare o da questo alla monarchia, « gli uomini ritengono per qualche tempo l'impressione del loro vezzo primiero », e nella nuova « forma di stato » persiste alcunchè del « governo » (del governo, e non della forma statale) della forma precedente. Le forme, quelle tre forme fondamentali, in quanto forme non si potrebbero mescolare senza dar luogo a « mostri »: chè anzi esse « per la lor unità si sforzano quanto più possono di discacciare dai loro subbietti le proprietà d'altre forme » (*Scienza nuova*, ed. Nicolini, p. 901). Questa critica del Vico segna, anche per questa parte, il passaggio dalle mere costruzioni politiche e giusnaturalistiche alla indagine scientifica degli Stati.

Un interesse, ma non dottrinale, si ritrova in quelle dottrine degli scrittori italiani del Rinascimento, in quanto cioè le si consideri come espressioni del sentimento politico nell'Italia di quel tempo: un sentimento politico di smarrimento e depressione, che avviava le menti alle combinazioni astratte e alle utopie sopra elementi di un passato irrevocabile. Le utopie dei giusnaturalisti del sei e settecento, erano, invece, piene di avvenire.

B. C.