

di ritratti soprannominato il Foggiano, che provvedeva ai bisogni della piccola borghesia e dei provinciali con dipinti scellerati, senza disegno, senza rilievo, senza luci ed ombre, nei quali pure i committenti ammiravano, commovendosi, la somiglianza con le care immagini del padre, del nonno, dello zio. Una volta che egli attendeva a imbrattare a questo modo una tela nella sua bottega (che dava sul Mercatello o piazza Dante), un mio amico pittore si soffermò a guardare, affascinato dallo spettacolo di così franca bruttura; e, avendo quello levato gli occhi, gli fece un interrogativo cenno con la mano, che voleva dire: — Che diamine stai mettendo insieme? — Ma l'altro per tutta risposta aperse la giacca, battè sulla scarsella facendola tintinnare, e si volse di nuovo al suo lavoro. Sapeva, dunque, il Foggiano, che quel ch'era brutto agli occhi del pittore era, per lui, non cosa brutta ma cosa utile; e poi, di lì a qualche anno, morendo, il buon uomo lasciò tutto il non piccolo peculio, che aveva raccolto nella sua fortunata industria, ai pittori poveri di Napoli: il che vuol dire che innalzò il brutto-utile al brutto-generoso, e insieme eseguì una filosofica ironia alla napoletana, ammonendo i pittori come egli si fosse fatto ricco col brutto ed essi rimanessero poveri col bello. Il Rossini, invitato in una casa ad ascoltare la musica che il padrone aveva composta, rispose alla richiesta di un giudizio: — In casa propria, ognuno è padrone di fare quel che gli pare e piace: — cioè tradusse bonariamente il negativo giudizio di « bruttezza » in quello positivo di « passatempo », di « appagamento di una fisima », e simile. Racconto queste storielle per tirare l'autore dell'articolo sul terreno dell'umile realtà, che pare che egli abbia affatto trascurata o dimenticata.

B. C.

*Deutsche Barocklyrik*, nach Motiven ausgewählt und geordnet von d.<sup>r</sup> Martin Sommerfeld. — Berlin, Jänker u. Düunhaupt, 1929 (8.º, pp. 189).

Uno dei campi principali di lavoro dell'odierna storiografia letteraria tedesca è la lirica tedesca del seicento o « barocca », intorno alla quale si susseguono studii, monografie, edizioni di testi, antologie. Questa del Sommerfeld, condotta con molta cura, è fatta soprattutto per uso di esercitazioni accademiche, e raggruppa le poesie per temi: « La nascita del Signore »; « Ritorno su sè stesso »; « Vanitas vanitatum »; « Il maggio »; « La fontana »; « Gli occhi della donna amata »; « Sollecitazione all'amore »; « La donna lontana »; « Vien la notte »; « Lamento notturno d'amore »; « Felicità notturna »; « Rinunzia d'amore »; « La bella brutta e la brutta bella »; « Canto funerale ». Tale ordinamento non basterebbe per sè a designare l'indirizzo con cui s'intende procedere nello studio; ma l'editore, che è insegnante nella nuova università di Francoforte sul Meno, spiega in una nota finale, che lo studio dev'essere rivolto al « motivo » della poesia;

senonchè definisce il motivo come ciò « in cui la tematica generale e oggettiva, che può essere in sè accessibile anche a un procedimento teoretico o volitivo, confluisce appunto nell'atto artistico con la volontà singola e soggettiva di manifestazione e significazione »; e soggiunge che « per quanto forte possa anche essere il raggio e da qualsiasi lontananza conosciuta o sconosciuta esso provenga, l'angolo di rifrazione dipende appunto dalla materia sulla quale cade » (pp. 184-5). Ed è appena necessario spiegare a un lettore italiano l'errore che è in questa concezione di una materia o di un tema « oggettivo », sul quale la poesia cada come un raggio e debba perciò fare i conti con quella, e rifrangersi come può, data la natura di quella. Noi sappiamo che il « raggio », ossia il motivo lirico, crea la propria materia, anche quando sembra che la prenda dal di fuori o dalla tradizione: se no, la poesia non c'è, o nasce e vive male. Ma quella concezione dualistica si lega ad altre parimente dualistiche, alle quali il Sommerfeld accenna, e che prendono a studiare le poesie secondo che abbiano la « forma aperta » o la « forma chiusa », o secondo che mescolino in varia gradazione i due tipi di forma, che si sono presi a distinguere, trasportando nella poesia i cosiddetti schemi del Wölfflin. « Come e verso qual via (*wo und wodurch*) aperta, come e verso qual via chiusa? », si domanda, più oltre (p. 157), ponendo il quesito, non senza, mi sembra, qualche incertezza dubitante. Pure ammirando la diligenza e l'acume che ora si spende in siffatte indagini, io resto nel mio convincimento che esse siano mal piantate e perciò sterili, o utili solo a una classificazione di mera retorica, della quale non si sente la necessità logica, e forse nemmeno il bisogno pratico. E credo anche che, dopo che si sarà a lungo picchiato, e l'uscio della buona intelligenza della poesia e dell'arte non si sarà aperto, si finirà col rinunziarvi; e quelle teorie e distinzioni andranno a raggiungere le molte altre che il *deutsche Fleiss* ha escogitate e provate, e che sono state nella stessa Germania abbandonate. Quell'ordinamento per temi può avere interesse, non sotto l'aspetto della critica e storia della poesia, ma dei sentimenti e dei costumi e delle correnti spirituali del tempo; sicchè, per es., nella sezione della « Bella brutta e della brutta bella » si ritrova la evidente imitazione dei barocchisti italiani, e perfino le traduzioni di alcuni sonetti di Alessandro Adimari, che ne scrisse cinquanta su quell'argomento. Ma la poesia tedesca dell'età barocca, dove non mancarono personalità come l'Opitz, il Fleming, il Gehrardt, Angelus Silesius, l'Hoffmannswaldau, il Günther, e altri, che non erano privi di afflato poetico, merita di essere ricercata per trarne fuori e mettere in luce e far gustare le sparse perle e gli sparsi effetti poetici che essa contiene. Forse questo gioverebbe anche alle esercitazioni accademiche, che darebbero, se non esclusivamente, certo in qualche loro parte, esercitazione al sentimento e al gusto e al giudizio della poesia: cose da non disprezzare e da non trascurare.

B. C.