

VARIETÀ

I

SATIRE DI CATTIVI POETI DEI VECCHI TEMPI.

Procurai di abbozzare un quadro della società letteraria di Napoli nel periodo napoleonico (1); e ora aggiungo la notizia di due poemetti, di appena qualche anno dopo e che danno altresì due quadri in cui tornano alcuni dei poeti di allora con altri nuovi.

Autore del primo fu Andrea Mazzarella, nato nel 1764 in Cerreto, che, avvocato nella sua gioventù, partecipò alle cospirazioni e poi alla repubblica del 1799, e, scacciato o sfrattato dal Regno, come allora si diceva, nella reazione, tornò a Napoli nel 1804 (2). Collaborò con molti articoli alla grande *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli* dell'editore Gervasi, e a un altro collaboratore della stessa raccolta, Giuseppe Bocca-nera di Macerata, indirizzava la sua affatto satirica rassegna. Il primo dei poeti, da lui così presentati, è Angelo Maria Ricci, cantore del Murat e della consorte regina, della quale era stato bibliotecario:

Ei di Alighieri alle altissime note
mescendo va con uso empio e profano
celtico immaginar, e altrui percuote
gli orecchi ognora con mescolgio strano;
biasma l'opre sublimi a lui mal note,
che il fior racchiudon del saper toscano:
pur di audaci guerrier fasti ed imprese
cantò e ai stolti mirabile si rese (3).

(1) *Aneddoti di varia letteratura*, III, 38-53.

(2) Per la sua biografia, v. quella scritta da N. Ungaro innanzi alle sue *Poesie* (Napoli, Fibreno, 1833), e cfr. V. MAZZACANE, *Andrea Mazzarella da Cerreto. Notizie e scritti inediti* (Cerreto Sannita, 1909). Nelle *Filiazioni dei rei di Stato, sfrattati da' R. Dominii* (Napoli, 1800), p. 2, è questa nota: « Andrea Mazzarella di Cerreto, di anni trenta, ha li capelli castagno chiaro, barba bionda, occhi celesti, di giusta corporatura, di altezza palmi sei e mezzo ».

(3) Sul Ricci, A. SACCHETTI, *La vita e le opere di Angelo Maria Ricci* (Rieti, 1898) e dello stesso la prefazione alle *Poesie scelte* di lui (Città di Castello, Lapi, 1909).

Segue il vecchio improvvisatore, che allora aveva pubblicato un volumetto di versi meditati, il duca di Lusignano Gaspare Mollo⁽¹⁾:

Ecco il vecchio Damon, che appar novello
Marsia, e di Aonio serto è pur bramoso,
mentre i suoi versi spaccia a questo e a quello,
de' dotti orecchi insultator noioso;
nè vergogna il ridevol Salimbello
il Zoilo far dell'Astigian famoso.
Febo, il comporti? Ah! vil di Pindo insetto,
qual cieca insania mai t'ingombra il petto?

Come si vede, gli rinfacciava ancora la giovanile e famosa parodia, da lui composta, delle tragedie alfieriane: il *Socrate*.

Se la prende poi (e veramente poteva risparmiarsi in questo caso l'indignazione) con Nicola Nicolini:

il procace Alconte,
che al cantor di Fingallo ognora applaude,
di Astrea tra i figli e sul Pierio monte
trovò costui dovizia, onorè è laude;
baie canore in stolte rime e pronte
ei canta, e pur vi ha chi lo applaude e laude;
e narra in metro ognor suoi vani ardori
a Fille incauta, alla lasciva Clori.

Il Nicolini era un grande giurista e il maggior maestro che in questa parte avesse Napoli⁽²⁾ e si diletta di far versi e d'improvvisare; più tardi, vecchio, raccolse una scelta di suoi componimenti poetici, che è tutt'altro che cosa spregevole⁽³⁾.

Giulio Genoino era ancora agli inizi della sua lunga carriera di poeta in lingua e in dialetto, e di autore drammatico, che si specializzò poi nel teatro educativo per collegi⁽⁴⁾. Il Mazzarella lo deride perchè si culla nella illusione di avere fregiato le chiome di doppio serto febeo, onde muove grave il passo e cerca di raccogliere favore tra le donne.

Di Michele Zezza, facile compositore di versi galanti in italiano e in dialetto e di parodie dei drammi metastasiani, è detto:

(1) Sul Mollo, CROCE, in *Aneddoti cit.*, III, 44-47.

(2) V. F. NICOLINI, *Nicola Nicolini e gli studi giuridici nella prima metà del secolo XIX* (Napoli, 1905).

(3) *La Musa di famiglia* (Napoli, 1849).

(4) Si veda intorno a lui il mio articolo in *Varietà di storia letteraria e civile*, serie II (Bari, 1949), p. 224 sgg.

dell'Euripide Franco i sensi allaccia
e mentre move il suo stridulo pletro,
strazia così colle sue dure corde
le orecchie altrui, ch'esser vorrebbon sorde?

Era Tarquinio Vulpes l'improvvisatore rivale del Rossetti; senonchè improvvisava in latino e seguendo piuttosto Lucano e Seneca che non Orazio e Virgilio, lodato per spiriti indipendenti e per spregiudicatezza⁽¹⁾.

Invece dominava allora nei teatri di Napoli il barone Cosenza, che qui è designato con un pseudonimo, come del resto tutti i poeti dei quali si tratta:

Margite è l'altro, e al lieve socco aspira
egli non men che al tragico coturno,
e sciocca turba in sua magione attira
che trattiene a spettacolo notturno;
uom di costui più ignaro il sol non mira,
ovunque move il raggio suo diurno,
e pur, chi 'l crederia? con stolide opre
Melpomene e Talia d'onta ricopre⁽²⁾.

Con ben altro decoro coltivava letteratura e filosofia e componeva tragedie il duca di Ventignano, Cesare della Valle; ma il satirico lo accusa di plagiare Euripide e Racine:

in verso ed in sermone sciolto
ampolle spaccia e tumide parole,
e pur va innanzi con sprezzante volto
e altri versi che i suoi sentir non suole;
che follemente a depredare ha tolto
il greco e il franco Euripide, e che vuole
d'Ippolito e di Fedra i casi atroci
pinger con nuovi modi in nuove voci⁽³⁾.

Al pari del Nicolini, è ingiustamente maltrattato un altro poeta, più ancor di lui occasionale, il giurista e filosofo Pasquale Borrelli, per avere da giovane pubblicato un volumetto commemorativo di stile ossianico di una donna da lui amata e che sperava fare sua sposa:

Con lento piè ver noi pur s'incamina,
traendo la sua stupida persona,
il cantor scioperato di Rosina,
che darle in morte Delfica corona

(1) ULLOA, op. cit., I, 246; cfr. II, 173-4.

(2) Sul Cosenza, ULLOA, op. cit., I, 93.

(3) Sul Ventignano, CROCE, *Aneddoti cit.*, III, 49.

pensò con versi di cui fè rapina
entro le carte del cantor di Cona;
fortuna è ben che, quando a sorte piacque
levarlo in alto, il lasciò l'estro e tacque (1).

Domenico Bocchini aveva attirato allora l'attenzione con un suo canto *L'Inferno*, in cui scherniva con allusioni trasparenti le opere di scrittori del resto mediocristissimi (2):

Ecco il cantor dell'Infernal voragine,
che in versi tinti di letea caligine
va presentando altrui la tetra immagine
dell'eterna infuocata scaturigine;
fuggi pur, di costui non fare indagine;
d'estro non già, d'Acherontea prurigine
ferve, e in suoi strani carmi irti ed orribili
par che d'idre e ceraste ascolti i sibili.

Alcuni anni più tardi, il Bocchini ricomparve sulle scene letterarie napoletane con nuove stravaganze, sotto il pseudonimo di Geronte Sebezio (3).

Chiude la corona un poeta dialettale, Domenico Piccinni:

Gianfron mancava, che in plebeo sermone
con rauca voce d'armonia rubella
in mezzo a inculto branco ognor si espone
e canta che doler fa le cervella
quei versi che per via studia e compone
mentre seguito ei va da lorda ancella,
e si contorce in così strana guisa
che il volgo invita ai scherni ed alle risa (4).

Da questo miserabile presente poetico l'autore si rivolge a guardare il passato glorioso, rimprovero alla nuova età:

Colli beati un dì, felici sponde
care a Marone e da Sincero amate,
l'indotta schiera presso alle bell'onde
e l'insano garrir non ascoltate?

(1) Sul Borrelli e il suo volumetto del 1808, *Monumenti poetici alla memoria di Rosina Scotti* (Napoli, 1808), v. *Aneddoti* III, 79-81, 84-85.

(2) ULLOA, op. cit., I, 186.

(3) Un battibecco con lui, nel 1838, è in E. ROCCO, *Scritti varii* (Napoli, 1859), pp. 280-82.

(4) Sul Piccinni, MARTORANA, op. cit., pp. 331-32.

Alme felici dell'Aonie fronde,
e nella prisca e nella nova etate;
degne, fuor della tomba il capo ergete,
e chi sostiene il vostro onor, vedete.

E con un sospiro apre il suo cuore, dice il suo sogno superbo, e la sorte a lui avversa e la sua rinunzia:

E pur fors'io potea!... ma vana spene
l'alma non prenda, e il cor più non alletti;
veggio che irato il mio destin mi tiene
e di Ascra sono i fonti a me interdetti:
penda a un tronco la cetra, e in queste arene
disperga il vento i miei canori detti,
ed il mio nome inonorato, oscuro
passi, ch'io non lo guardo e non lo curo.

Perchè il Mazzarella aveva non solo altamente sentito di sè ma anche destato intorno a sè fede e fiducia; e certamente doveva possedere, oltre che non poca cultura, quella dolorosa forza che si convelle e stenta e non riesce ad esprimersi e tuttavia suggerisce la presenza di ciò che non è effettivamente esistente. Coloro che lo conoscevano e stavano sotto il suo fascino aspettavano anche dopo la sua morte la rivelazione del suo genio, del quale si era formata non si sa come la certezza; ma la raccolta che diè fuori un suo amico dei suoi versi che erano o versi di encomii o canzonette e non offrivano niente di originale, tolse le ultime speranze.

L'altra rassegna, tra satirica e giocosa, ha il titolo *Testamento di un poeta*, ma fu uno scherzo giovanile di un uomo che doveva acquistar fama del più ardito e più geniale epigrammista di Napoli nell'ottocento, il marchese di Caccavone e duca di Vastogirardi Raffaele Petra (1). Nato nel 1798, era quando scrisse quelle ottave poco più che ventenne; e, dilettante egli stesso di letteratura e specie di teatro, ricorda un suo dramma, *Melida*, dato alla compagnia Fabbrichesi e per il teatro dei Fiorentini e « orrendamente fischiato » alla pari di uno del suo amico Zezza, sicchè (scrive) « ci compiangemmo a vicenda ». Nei suoi epigrammi ho avvertito sovente, oltre la vivezza delle immagini comiche, un certo tal quale acume filosofico; e, tra gli altri, mi sono restati in mente tre versi di lui che dicono:

E vedrai che la vita è, pei viventi,
un'antica commedia a tutti ingrata
e, da quaranta secoli, fischiata.

(1) ANDREA GENOINO, *Profilo del marchese di Caccavone* (Napoli, tip. Jovene, 1924); e v. anche *Raccolta di epigrammi del marchese di Caccavone* (e di altri), Napoli, Casella, 1894.

Anche in questo suo componimento giovanile, notando le debolezze altrui e confessando le proprie, che si assommano particolarmente nel peccato della presunzione verso le donne, filosoficamente lo scusa:

Che colpa ha il pin se all'aquilon traballa?
e che colpa ha il carbon se macchia e tinge?
L'uomo amando non falla, o pur se falla,
la sua natura ad esser reo l'astringe;
e se in esteso pian giace la palla
e una mano invincibile la spinge,
se quella fugge e rotola nel piano,
la colpa è della palla o della mano?

La sua rassegna è di gran lunga più ricca di nomi dell'altra; e vi si dà notizia in principio delle accademie napoletane in cui si recitavano versi, e tra esse dell'Accademia partenopea e della Società Sebezia, nella prima delle quali furono trattati in due sedute i temi della Gloria e della Felicità, e circa la seconda riferisce il motteggio dell'epigrammista Michele d'Urso che essa somigliava alle anitre, le quali diguazzano tra le onde e restano con le piume asciutte. Anche vi si parla degli improvvisatori che, nel quinquennio⁽¹⁾, ebbero famosi rappresentanti in Napoli, tra cui il toscano Sestini. I loro temi prediletti sono elencati:

V'è una lode per Cloe, per Fille e Dori,
la morte di Lucrezia e di Catone,
v'è un inno alla stagion che reca i fiori,
la fiamma di Diana e d'Endimione,
vi son d'Ero e Leandro i tristi amori,
e Cesare che passa il Rubicone,
vi son diverse cose al Dio di Gnido,
e le lagnanze d'Arianna e Dido.

V'è un'apostrofe al Sole ed alla Luna,
cento descrizioni e mille inviti,
vi son varie strofette alla Fortuna,
e al biondo umor che nasce dalle viti.
Insomma non vi manca cosa alcuna
per render tutti a importunar periti,
arte sì necessaria e sì importante
per chiunque voglia far l'improvvisante.

Ma i singoli personaggi da lui menzionati e giudicati che formano poco più che un catalogo di nomi, sono questi: un cavalier Nauclerio, eterno dicitore dei suoi versi, che compose inni sacri e imitazioni di Pindaro, un'ode al Tempo e un inno a Dio, oltrechè un poemetto *Il Poli-*

(1) Si veda per gl'improvvisatori nel quinquennio in *Aneddoti*, III, 92, 96.

femo e una tragedia, *Corradino*; un Gaetano Morselli, autore di un romanzo, *Federico*, e di una novella, *Clarina*; un Fabiano, che aveva letto in una delle accademie un'ode per la morte del Paisiello (1816); un Gervasi, considerato idiota e che tale probabilmente era, ma che non può identificarsi col dotto archeologo Agostino; il celebre, chiarissimo, dottissimo, « direttore degli scavi di Pompei »; il cavalier Marullo, autore di un poema *La Tobiade*; l'ossianico De Ritis⁽¹⁾, autore di un melodramma *Aganadero*; il Ventignano verso il quale si ripete la taccia datagli dal Mazzarella sul suo imitare Euripide e Racine, taccia o maldicenza che doveva essere comune allora verso di lui da parte dei letterati napoletani; il principe di Canneto Gironda; Francesco Mirella dei duchi di Teora, altro ossianico autore di un poema *Il sasso del dolore* e diventato poi famoso per un tragico suo duello⁽²⁾, al quale si rinfacciano immagini di questa sorta, per designare un vecchio: « L'etate si assise sul suo crine e il fe' nevo »; il Zezza, autore di viaggi poetici, al quale amichevolmente si consiglia di far viaggi a suo piacere, ma di non scriverli mai; un Calcacale, che verseggiava in greco e in latino; il marchese di Pietracatella Ceva Grimaldi, che pianse la morte della sua giovane moglie in un volumetto che si chiudeva con un'ode alla futura innamorata, della quale si diceva che gli occhi somigliavano « di un corvo alle negre ali », il che muove il Caccavone a dichiarare che della sua bella « il colmo petto alabastrino » somiglia « all'Appennino »; il barone Cosenza; il librettista Cammarano, e altri due, Tottola e Palomba, pei quali e per gli altri tutti si benedice dai lettori dei loro libretti Rossini, perchè « s'avvede che una musica ci vuole Ch'udir non faccia i versi e le parole »; Domenico Andreotti, autore del dramma *L'Orfanella virtuosa*; il calabrese Pietro Giannone⁽³⁾, che ridusse in versi *I sospetti funesti* del Giraud, in un dramma recitato anche dalla compagnia Fabbrichesi e fischiato; Leopoldo Curci, valente chirurgo e valente anche come verseggiatore; il Mollo, che è giudicato « tra gli improvvisatori poeta e tra i poeti improvvisatore »; Carlo Mele⁽⁴⁾; Giulio Genoino, che scriveva in versi o in prosa, è « sempre di gel di noia asperso »; Francesco Ruffa, autore dei drammi *Achille*, *il Codro* e *Teramene*; il trageda Sperduti, che faceva e rifaceva le sue tragedie secondo i varianti pareri degli amici al cui giudizio le sottometteva; l'epigrammista Michele d'Urso, allora alle

(1) Sul De Ritis, autore di un gran vocabolario napoletano rimasto incompleto, e che scrisse altresì sui metri arabi negli *Atti* dell'Accademia Pontaniana di cui fu socio, MARTORANA, op. cit., pp. 350-1.

(2) Si veda nelle mie note al *Corricolo* del Dumas (*Quaderni della Critica*, n. VI, pp. 91-2).

(3) Sul calabrese Pietro Giannone (1806-69), autore, tra l'altro, di una novella romantica, *Lauretta* (Palermo, 1839), v. ALIQUÒ, *Scrittori calabresi*, pp. 168-69, e v. JULIA, *Elogio di P. G.* (Firenze, Cellini, 1870).

(4) Scrisse anche di questioni economiche: ULLOA, op. cit., pp. 417-18.

sue prime armi⁽¹⁾. Vi si parla anche del giornalista ufficiale e oratore Emanuele Taddei, e del letterato ex-giacobino, abate Urbano Lampredi, il « toscanissimo », ch  pass  i suoi ultimi anni in Napoli, protetto del principe di Strongoli Pignatelli e del conte di Camaldoli Francesco Ricciardi e in buoni rapporti prima col Murat e poi coi re Borboni⁽²⁾. Non   dimenticato tra i poeti l'autore della satira precedente, Andrea Mazzarella, ma dei suoi versi non si parla e si scherza invece e sui suoi vestiti vecchi e il suo uso al non lavarsi, e sul suo *tic* di portarsi spesso le mani alle tempie come per essere « avvertito della sua esistenza ». Di Gabriele Rossetti, del « pingue Rossetti », si nota che aveva imitato il poema del Mazza, di recente defunto, *I dolori di Maria*, e si biasima insieme la sua trascuratezza stilistica e il suo prendere le cose dagli altri adattandole a s , onde lo si esorta a correggere le cose sue e a non correggere le altrui.

Cominciava allora in Napoli il « purismo », e il giovane Caccayone non ne tollerava le pretese. Gi  al « magro » Giuseppe Campagna rimproverava di mescolare il secentismo col pi  pretto « trecentismo ». Pure, colui che doveva essere il grande e anche assai benemerito maestro del purismo, non aveva ancora rilievo, e stava fra i suoi cinque fratelli, tutti letterati, vivente ancora il padre loro, il marchese Puoti:

Raccomando d'Apollo alla piet 
cinque suoi seccantissimi devoti:
io voglio dir, ciascun m'intender ,
i cinque figli del marchese Puoti.
Essi, fissando l'immortalit ,
speran prodursi agli ultimi nepoti...
ma chi fosse a parlar mordente e scaltro
direbbe a ognun di lor: — Che scriva l'altro.

E per uno di questi fratelli Puoti, Francesco, corse qualche anno dopo in Napoli l'epigramma:

Ciccio, dei cinque Puoti il pi  noioso,
un carne a Geremia ha dedicato,
affinch  quel profeta lamentoso
si faccia finalmente una risata.

Il precursore in Napoli e il capo riconosciuto del purismo era allora non Basilio Puoti, ma il marchese di Montrone, Giordano dei Bianchi,

(1) Sul D'Urso, che fu un colonnello della regia marina napoletana, e sulla sua vena satirica, ULLOA, II, 144; alcuni suoi epigrammi sono a pp. 93-105 della *Raccolta* cit.

(2) Alcune notizie su questi suoi ultimi anni si trovano per caso in un libro scolastico, nel *Compendio della storia della letteratura italiana ad uso dei licei* di C. M. TALLARIGO (Napoli, Morano, 1878), pp. 899-901.

già valoroso ufficiale di cavalleria in Napoli nella repubblica del 1799, e poi ufficiale napoleonico, il quale è noto come traduttore di Giovenale (1). Il Caccavone lo punge più volte, e una volta nominandolo insieme e a contrasto col Rossetti: questi « col suo stile tumultuario, L'altro con quello di fra Jacopone »; un'altra volta gli riconosce lo stile di Brunetto e di Cino da Pistoia; e dà un cataloghetto delle parole prelibate che adoperava; e racconta che una volta, andando a cavallo ed essendosi allentate le staffe, chiamò un contadino e gli disse: « Sostati, mandriano, accorciami i suspendicoli che per lo troppo equitare si sono resi prolissi »; e il contadino rispose: « Io non ve 'ntenno ». Aneddoto che poi è stato più volte raccontato, e ancora si racconta, del Puoti, e che non solo non gli si adatta (il Puoti quando non scriveva e non insegnava soleva parlare un saporitissimo dialetto napoletano), ma era già allora antico di tre secoli (e ora di più di quattro), avendolo io trovato tal quale nel *Vocabulario* di Fabrizio Luna che è del 1536. In effetto, rientra nella ricca satira cinquecentesca contro i pedanti latineggianti, e non ha alcuna rispondenza al purismo trecenteggiante dell'Ottocento.

B. C.

II

A PROPOSITO DI UN POCO NOTO ROMANZO SCRITTO DA UN PITTORE
E DA LUI ILLUSTRATO.

Non l'ho trovato mai ricordato in alcun libro e tuttavia merita un ricordo, perchè l'autore non era una persona qualsiasi, ma un pittore stimato, il milanese Salvatore Mazza (1819-86), fratello dell'altro pittore Giuseppe (1817-84), che fu scolaro prediletto dell'Hayez; e di Salvatore si vedono opere nella pinacoteca di Brera e in altre raccolte milanesi, ed egli molto lavorò anche all'acquarello. Era stato inoltre combattente nelle Cinque giornate di Milano, come del pari il fratello, il quale partecipò alle guerre del 1848 e 1849 (si veda il libro del Comanducci sui *Pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, 1934, *sub nom.*). Il suo gran romanzo in due volumi s'intitola *Il memoriale di fra Luca d'Avellino, Fantasie artistiche e letterarie* (Milano, ai tipi di Claudio Wilman, s. a.; ma la prefazione ha la data del 30 novembre 1850), e l'opera si distinde per pp. 338-498, cioè per complessive pagine ottocentotrentasei, delle quali poche ve n'hanno che non portino un' incisione, e alcune ne portano due, cosicchè vi sono per lo meno otto centinaia di vivaci, graziose, efficaci incisioni. Ma l'autore fu mosso al lavoro da un pensiero di cui non si può disconoscere la giustezza: quello dell'intimo dissidio che è nei libri che i letterati scrivono

(1) Del Montrone ha scritto di recente il NERI in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, CXXI, 137-40, che riferisce la letteratura intorno a lui.

e gli artisti illustrano, dissidio che mosse talvolta le proteste degli scrittori, come il Flaubert, che definiva l'illustrazione «una invenzione che disonora ogni letteratura», e deprecava pei suoi scritti le figure, i «petits bonhommes imbecilles», con cui si pensava di ornarli (v. i miei *Problemi di estetica*, pp. 267-69). Il Mazza domandava: «Non è egli vero che, leggendo una descrizione, un racconto, ci figuriamo nella mente nostra il luogo della scena, i tratti del personaggio, le circostanze accennate nello scritto? Ma cento lettori si figureranno quei volti, quei luoghi, per quanto esattamente descritti, in cento modi diversi: ciò è tanto vero che a' nostri giorni si tentò di rimediare colle *illustrazioni*; ma, buon Dio, che sono poi queste se non lo special modo di vedere o d'immaginare dell'artista che le ha disegnate? Egli è un tiranno che v'impone il suo pensiero! Quanti autori non si son così trovati incompresi, svisati!».

Quanti? Tutti, dal più al meno, restano sempre scontenti, se anche non lo dicano perchè frenati da una sorta di compiacimento per l'omaggio che in quel modo si è voluto rendere all'opera loro. E i lettori, alle parole del poeta, si danno a sognare ciascuno a suo modo, non già perchè, come dicono i poco intelligenti alunni della odierna poesia, fine della poesia sia, non l'esprimere, ma il suggerire, ma perchè la poesia, esprimendo sè stessa e accolta che sia la sua intraducibile originalità nelle loro menti, non li lascia esteticamente inattivi, ma, come altra volta ho avvertito, riecheggia in loro con aggiunti suoni, che sono dell'anima loro, la quale l'accompagna con le proprie esperienze di vita e i proprii affetti, quasi sequela di variazioni, o meglio di situazioni o vicende di quell'unica poesia, da lei distinte ma a lei unite perchè lei sola le rappresenta poeticamente. E se non le rappresentasse a pieno, nascerebbe (e nasce di fatto, quando nasce) il germe di una nuova originale poesia, che il genio artistico attua e che, quando è nata, par quasi che abbia atteso il suo poeta.

Nondimeno — ripigliava il Mazza, — se invece del pittore o illustratore che s'impone, se, «invece di questo terzo che non entrò per nulla nella creazione dell'opera, l'autore istesso avesse dalla provvida natura (la dico *provvida* non per altro che per regalarla di un epiteto consacrato dall'uso), se avesse dunque l'autore sortito la facoltà di esprimersi al pubblico nell'una e nell'altra maniera, non sarebbe egli in vantaggio sul povero lettore? Egli non avrebbe che a leggere e ad osservare: non uno sforzo di mente o di fantasia, non un incomodo!». Ora egli, il Mazza, si sentiva scrittore e pittore insieme, e perciò anche illustrava da sè il suo romanzo, e l'offriva al lettore, «quale la sua mente l'aveva concepito, quale il suo cuore l'aveva dettato».

Il ragionamento può parere irrecusabile, eppure con ciò egli non poteva se non soddisfare sè stesso con due opere parallele e distinte, e il lettore delle due opere due se ne trovava dinanzi, e per l'una e per l'altra continuava a porre le sue proprie immagini figurate alle parole del narratore

e le sue proprie parole alle figure del pittore (il che non dipende dalla materialità estrinseca delle parole e del pennello o del bulino, perchè lo stesso accadrebbe se si volesse accordare due liriche, ciascuna col proprio tono). In realtà, soddisfatto era lui solo, il romanziere-pittore, e non già il lettore al quale non è dato impedire le sue proprie reazioni e variazioni e vicende sentimentali. Il solo caso in cui il pittore-scrittore può soddisfare il se stesso duplice e il suo lettore, è quello in cui si compie una opera bizzarra e giocosa con la quale si esce dalla serietà e della poesia e della pittura, e si giocherella con entrambe.

I personaggi e i fatti del suo racconto sono posti dal Mazza nella Napoli di re Carlo di Borbone e del ministro Bernardo Tanucci, e l'eroe del romanzo è da lui fatto cadere nella battaglia di Velletri, tra le grida di trionfo per la riportata vittoria dell'esercito ispano-napoletano. Ma il racconto è una sequela affannosa di casi stranissimi, di personaggi misteriosi, di maliarde, di cenciaiuoli che sono nobili e padroni di sterminate ricchezze, di donne e fanciulle abbandonate, d'inattese rivelazioni, e in tutto ciò manca ogni senso che sia poetico, ogni linea artistica, e nessun profondo interessamento sorge per alcuno degli attori, per alcuno degli eventi. Non che l'autore non abbia certa facilità di penna: il Mazza, prima di darsi alla pittura, si era laureato in legge ed era uomo colto. Ma anche dove cerca di rappresentare con colore e con vigore, riesce alquanto confuso: si veda come describe la cosiddetta grotta di Pozzuoli o grotta vecchia di Posillipo, che agevolava le comunicazioni tra Napoli e Pozzuoli, e che, sebbene più volte restaurata e ampliata, risaliva al terzo secolo prima di Cristo: « Egli è — scriveva — sotto l'angusta altissima volta di essa che incomincia il movimento e il fracasso della città partenopea: i pesanti carri trascinati da buoi che s'avviano alla campagna, scontrati dai leggieri corricoli, assiduamente ci destano l'eco rimbombante della grotta, misti ai passeggeri, al polverio sollevato sul lastrico di lava, fiocamente illuminati dai lontani fori, donde scarsa penetra la luce del giorno, dalle rare lucerne appese alle petrose pareti e al tabernacolo incurvato nel centro della sotterranea strada, tutto vi accagiona un certo qualche ribrezzo, come se quello fosse l'Erebo popolato dalle larve » (I, 269). Similmente, la festa di Montevergine: « Qui convenuti dalle vicine e dalle lontane province, dalle isole, dalle città, montanari e valligiani, per terra e per mare, tutti spiegando nelle molteplici loro fogge le vesti festive dai più vivi colori, trapunte d'oro e d'argento, a frotte pedestri, a frotte sui carri ornati di nastri di frasche e di fiori; ai lieti concetti dei cimbali, dei pifferi, delle zampogne, cantando e danzando, scontrandosi nel cammino con le già reduci torme e accolti come membri di una famiglia istessa, fermandosi qua e là su' verdi strati d'erba a merendare, a far baldoria. Fra il trambusto delle carrozze, dei corricoli, che, velocissimi sfuggendo, lasciano dietro loro, direi quasi, un'aura di evviva, di saluti, di risa! Fra il contrasto dei più composti e seri abiti e costumi cittadini, tra la polvere che a nemi sollevata, ve-

lando una parte dell'animatissima scena, ne lascia per magico effetto un'altra allo scoperto... E tutto ciò sotto un limpido cielo, fra le armoniche tinte della più ricca e più leggiadra natura!... Unite tutto con un sol colpo d'occhio, e nessuna festa, a mio vedere, può essere popolarmente più interessante di questa» (II, 45). Ci vuole un po' di buona volontà a leggere e far leggere pagine come queste, nelle quali egli pur fa le maggiori sue prove stilistiche, accumulando impressioni della realtà.

Tutt'altra cosa sono le persone e le scenette e i luoghi che le immagini ci fanno passare sotto gli occhi. Quasi si pensa che questa serie di disegni sia stata ciò che l'autore voleva eseguire e dar fuori, e che il romanzo gliene abbia offerto il pretesto e anzi si sia accomodato nella stessa composizione alla sua vaghezza di disegnare. Le illustrazioni sono di vena, il racconto è faticoso e affastellato.

Del Mazza, oltre il nome che è nel dizionario dei pittori del Comanducci, il quale non mentova la sua opera di scrittore e d'illustratore, non so se altri abbia mai trattato. Ma ho potuto leggere una necrologia, che di lui scrisse un avvocato suo amico in una rivista milanese (1), nella quale si parla del patriota che nel marzo del '48, essendosi recato a Varese in cerca di armi, non poté tornare a Milano se non nella terza giornata delle cinque dei combattimenti, e che di poi seguì Garibaldi fino all'azione di Morazzone. Della sua opera di scrittore vi si dice soltanto che scrisse una *Breve storia della rivoluzione del '48*, e si ignora il romanzo istoriato. Dal catalogo dei Pagliani si apprende che nel 1872 pubblicò presso il Treves due volumetti di *Gite d'artista e studi dal vero*, descrizioni e racconti, e che la *Breve storia*, ricordata di sopra, era un opuscolo sulle *Cinque giornate di Milano*, della nota *Biblioteca popolare* del Sonzogno, di quelli che allora costavano quindici centesimi, tuttochè fosse di sessantadue pagine. A me il *Memoriale di fra' Luca d'Avellino* è stato fatto conoscere dall'amico ingegnere Ugo Santamaria, che per giunta me ne ha fatto dono.

B. C.

III

DEI FILOLOGI « CHE HANNO IDEE ».

Dirò che ho una particolare sensibilità, per non dire un particolare sospetto, verso i filologi che si vantano di avere, a confronto dei loro più modesti confratelli, oltre la sicurezza dei dati di fatto, lo splendore delle « idee ». Gli è che l'esperienza mi ha provato che quelle idee sono

(1) *I benemeriti della patria*, Rivista settimanale di Milano, 31 ottobre 1886, articolo dell'avv. Mario Paganetti. Debbo di aver potuto vedere questi fogli all'amico Alessandro Casati.

altrettanto sbagliate o stravaganti quanto per contrario utile e servizievole è la filologia senza splendori, che si restringe in sè stessa, e che suscita una sorta di tenerezza al vedere tanto amore disinteressato per la verità, tanta gioia nell'esercizio di questa amorosa dedizione, che attende a costruire e apprestare gli strumenti necessari per la verità senza adoprargli essa, perchè non è nè affar suo nè il suo fine. Ma gli altri che «hanno idee», con queste idee imbrogliano e contaminano le loro indagini filologiche, nel cui ambito possono aver dato, e seguitare a dare, saggi di valentia; ammirati talvolta dai loro ingenui colleghi, pur non senza qualche smarrimento per il loro volare troppo alto, ma fastidiosi e insopportabili a coloro che della filologia veramente si giovano e a questo modo seriamente la rispettano, ma sanno che la filologia non è la critica e non è la storia; e sanno che per la critica e per la storia si richiedono non già ghiribizzi d'idee ma robustezza di coordinato pensiero, e perciò studii metodici e lunghi, conoscenza filosofica dell'anima umana, e perizia, in primo luogo, nella scienza del pensiero, che c'è e che si chiama la Logica. Si risponde: — Ma dunque voi volete che lo storico e il critico vadano a scuola dal filosofo? — Nient'affatto; ma a scuola di sè stesso, *in interiore homine*, perchè lì si trova la filosofia, che non può essere sostituita dai personaggi che prendono il nome di filosofi e che certamente lavorano anche per lei ma, anzitutto, per sè stessi, per migliorare sè stessi col liberarsi dei dubbii che li assillano e li tormentano. Il filologo-professore vede dirimpetto a sè il filosofo-professore, e prende le sue precauzioni perchè non gli guasti (il che veramente accade, ma quando si filosofa male) il campicello che ha circondato di siepe e protegge gelosamente. Tutto ciò non riguarda il caso qui considerato: che per la critica e per la storia non solo non basta, ma è pericoloso e spesso pernicioso, avere «idee», e quel che ci vuole è la meditazione e la rigorosa definizione dei concetti coi quali si interpreta e si giudica la realtà.

Darò qualche esempio di ciò che ora ho detto e prenderò un libro che ho tra mano e che è quello, da poco venuto in luce, di Ernesto Roberto Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (Bern, Francke, 1948). Non farò di questo libro la recensione, la quale richiederebbe la scrittura di molte pagine in corrispondenza del volume del Curtius, che novera seicento fitte pagine in un ottavo grande che è quasi un quarto piccolo. E accennerò soltanto che l'autore, che ha coscienza di aver dato un'opera di grande importanza e di forte unità, premette al volume ben dieci epigrafi di autori antichi e moderni (laddove, quando se ne mette una, per solito è anche di troppo), la prima delle quali è il detto di Gige in Erodoto sulle cose belle e buone trovate dagli antichi e che bisogna imparare, e l'ultima una sentenza, a dir vero non troppo peregrina, dell'Ortega y Gasset; che «un libro di scienza dev'essere, sì, di scienza, ma dev'essere anche un libro»; e io confesserò che non mi pare che il suo sia «un libro». cioè un «complesso organico», come egli, soddisfatto, lo

definisce nella conclusione (p. 405), perchè ricco è bensì di molta e molto svariata erudizione, ma disuguale e disgregata, una serie di *excursus*, non solo nelle ultime dugento pagine che l'autore così intitola, ma nel corpo principale. Comunque, io non insisto su ciò che più opportunamente potrebbe far parte, come ho detto, di una recensione.

Quello che voglio brevemente esemplificare è la stranezza degli aforismi che al Curtius escono dalla penna sempre che si riferisce a concetti che dovrebbero essere direttivi e perciò ben elaborati e ben fermi. Storia e filologia: « Nelle scienze storiche la dimostrazione si fonda su testimonianze, nella filologia su documenti » (p. 384). C'è qualcuno che abbia mai pensato questo? Da mia parte, avevo sempre creduto che la divisione di documenti e testimonianze sia affatto pratica, ma che, in ogni caso, la storia si faccia sui « documenti », e le testimonianze stesse si riconducano, quanto più si può, a documenti, come si vede dall'importanza che dà la critica filologica a stabilire la qualità, cioè la verità e gl'interessi personali dei testimoni; e che la filologia sia la ricerca degli uni e degli altri, la raccolta, l'ordinamento e la ripulitura. E, per venire a ciò che si lega direttamente alla materia del libro, intorno alla letteratura si legge: « La moderna scienza della letteratura ha finora trascurato di porre il fondamento (« den Grund zu legen »), sul quale soltanto si potrebbe costruire un edificio resistente: una storia della terminologia letteraria. Che cosa significano le parole Poesia e Dichtung? » (p. 151). Ma come? Invece di ricercare i « concetti » da definire, si dovrebbe fare la storia delle « parole » varie nelle quali sono stati espressi o si è creduto di esprimerli? Vero è che gli inesperti, per l'appunto, ingenuamente credono e dicono, anche dinanzi ad altre e più gravi controversie: che « la questione si risolverebbe o non sorgerebbe se si definissero prima le parole », e non considerano che la questione in questi casi è di concetti e non di parole, e che i concetti bisogna fissare prima di fare la storia delle parole che altrimenti non si potrebbe fare. Intorno alla differenza di poesia e prosa: « Secondo la concezione degli antichi, la poesia e la prosa non sono due forme di espressione essenzialmente e fundamentalmente distinte; esse sono sussunte nel concetto superiore di discorso: la poesia è discorso metricamente legato » (p. 155). Ma come? Se Aristotele, nella Poetica, contrapponeva la poesia alla storia e scacciava dalla poesia i poemi e i dialoghi didascalici, distinguendo così il prosastico dal poetico! Se Orazio faceva la stessa distinzione tra le sue satire, che sono metriche ma prose, e la poesia che vuole *mens divinior*! Reca un luogo del Bergson sulla necessità in filosofia di trattare i singoli problemi che si presentano, rassegnandosi a non esaurirli tutti o del tutto; ed egli si consola ed allegra, pensando che chi, come lui, « vuole esercitare l'indagine sulla letteratura europea, si trova in condizioni assai più leggiere che non il filosofo Bergson, perchè gli bisogna solo essere familiare coi metodi della filologia classica, medievale e moderna e « spendere in ciò il tempo che si richiede » (p. 21-22). Di una teoria della poesia e

di una teoria da questa distinta della letteratura, e di una scienza filosofica che si chiama l'Estetica, schiva di pronunziare i nomi, come è doveroso riserbo di chi parla solo di cose serie. Ma tiene a distaccare in modo essenziale la letteratura dalle arti figurative, appellandosi al Lessing e alla sua dissertazione del 1766 sui limiti tra pittura e poesia; perchè (la letteratura nella quale egli comprende la poesia) è « portatrice di pensieri » (« Träger von Gedanken ») e l'arte figurativa, no; perchè la letteratura « possiede una libertà negata all'arte », e tutto il passato le è presente o può diventarla, e Omero ci si offre ora nella traduzione dello Schröder che è diversa da quella del Voss; Omero e Platone si può averli a ogni ora e in innumerevoli esemplari, laddove il Partenone e san Pietro si vedono colà dove sono e nelle fotografie solo parzialmente o come ombre, e non possono, naturalmente, rendere il marmo. Nel libro, invece, « la poesia sta realmente », e nel libro è dato avere una relazione immediata, intima, a pieno soddisfacente, con la poesia di tutti i popoli. Il libro è tanto più reale della pittura; è la reale partecipazione a un essere spirituale: e una filosofia ontologica potrebbe approfondire tutto ciò (« eine ontologische Philosophie würde das vertiefen können ») (p. 22). Inoltre, un libro, a parte ogni altra cosa, è un « testo »; lo si intende o non lo si intende, contiene molti luoghi « difficili », che hanno uopo di una tecnica che li interpreti, la quale si chiama la filologia, e, ove manchi, nessuna intuizione e visione dell'essere può sostituirla. Ma la scienza dell'arte se la cava qui più alla leggera, perchè lavora con immagini e con fotografie, e non incontra niente di inintelligibile; per intendere le odi di Pindaro bisogna rompersi la testa, ma non per il fregio del Partenone (pp. 22-23). Eccetera eccetera, perchè quest'infalzata di cose enormi o di cose senza senso è continuata ancora dall'autore, ma io mi stanco di trascriverle. Infine, il prof. Curtius se la prende anche con me e dice che io, « per filosofica costrizione del sistema », ho « dichiarato irreali i generi letterarii, cioè ho abbattuto uno dei bei « giardini » delle forme letterarie (p. 23); e io non saprei come fare a fargli intendere che i « generi » (« die Gattungen ») sono generi, cioè astrazioni eseguite sulle opere individue che sole sono reali, e che, non essendovi *transitus* (come la Logica ammonisce) *ab intellectu ad rem*, i generi non hanno virtù alcuna di procreare opere di poesia, nè diritto alcuno di legiferare su di esse, le quali non conoscono altra legge se non l'unica che è la Poesia. Con ciò nessuno impedisce al Curtius e ad altri disposti come lui di andare a passeggiare e a deliziarsi in quello che a loro (ai felici occhi loro) sorride come un ameno giardino: a bearsi nei volumi di « Istituzioni letterarie », dei quali tanti si stamparono nel passato e di cui alcuni ancora compaiono in Germania e in altri paesi, ma, ahimè, non più in Italia, dove la mia maldicenza li ha, calunniandoli, screditati.

B. C.