

## NOTE SULLA LETTERATURA ITALIANA DEL SETTECENTO

---

### VIII

#### GL'IMPROVVISATORI.

Intorno agli improvvisatori si è scritto abbastanza e, in verità, di essi non è da dir molto <sup>(1)</sup>; ma bisogna insistere su questo punto che, quantunque la capacità d'improvvisarsi sia di ogni tempo, e anche del nostro, gl'improvvisatori, come evento storico, hanno il loro ufficio e il loro significato in una età determinata, tra l'Arcadia settecentesca e l'Arcadia romantica, e trapassano con esse, agevolati com'erano dalla levità delle forme cantanti o cantarellanti del settecento e di quelle del diverso ma pari fraseggio convenzionale dell'ottocento romantico. Ma un'osservazione non so se sia stata ancora fatta, e voglio notarla qui, che spiega il motivo onde gl'improvvisatori italiani destarono maggiore meraviglia e attenzione, e maggiore lode, presso i forestieri che non presso gl'italiani; ed è il rapporto tra la loro fortuna e il risalto che ricevevano certi aspetti del concetto di poesia nelle ricerche e dispute sulla poesia, l'arte, il bello, il gusto e il genio, che cominciarono allora a dirsi di estetica.

Accade che le distinzioni ideali e i momenti dello spirito umano sieno a volta confusi e scambiati e materializzati con cose estrinseche che ad esse vanno unite per accidente. Tale, per restare nel caso della poesia, il tipo convenzionale del poeta, il quale, assorto nel suo mondo fantastico, non ben si ritrova e opera in quello reale che lo circonda, ed è, per esempio, trasandato nella persona e nelle vesti, scontroso nel

---

(1) Sull'argomento, nell'occasione della monografia della Vitagliano, v. *Conversazioni critiche*, II, 218-22, alle cui osservazioni le presenti formano aggiunta.

tratto sociale, e si abbraccia con la povertà o addirittura con la miseria. Con siffatti colori veniva dipinto, dai vecchi satirici del seicento, Giambattista Basile e Salvator Rosa, il primo dei quali dice: « Va come spiritato Pallido e trasognato Inseguendo i concetti Che impasta in fantasia, E parla tutto solo per la via... Così la vita frange, Canta per gloria e per miseria piange »; e l'altro riecheggia: « Che per parer filosofi e saputi Se ne van per la strada unti e bisunti, Stracciati, scinti, sudici e barbuti », onde si mirano, « cigni dispersi, Cantar per gloria e per miseria piangere »<sup>(1)</sup>. Similmente, nel romanticismo, il rapporto tra vita di amore e vita di poesia, tra passioni sfrenate e luce di bellezza, si materializzò come unione, nel poeta, di « genio » e « sregolatezza », e il Dumas compose, e le platee applaudirono, *Kean du Désordre et génie*, e quella figura riapparve sempre lungo il romanticismo, e una delle ultime volte, in Italia, nel tardo romanticismo dei cosiddetti scapigliati, con Emilio Praga alla testa. I *poètes maudits*, che in Francia furono impersonati soprattutto dal Verlaine, il quale di tale epiteto si pavoneggiava, sono un misto del poeta mal pettinato e mal lavato del seicento e del dissoluto romantico.

Il rapporto ideale, invece, che, materializzato e aberrato, diè il motivo alla fortuna della figura dell'improvvisatore nel settecento, prolungatasi nel romanticismo, è quello dell'ispirazione, dell'entusiasmo, del nume che parla dentro e che impone e detta la poesia a colui che è da lui invasato: concetto antico, che nel rinascimento era stato ripreso anche in dissertazioni speciali, come quelle del Tebalducci Malaspini sul *Furore poetico* (1575), e di Girolamo Fracchetta (1581), e altresì nel seicento nel *De entusiasmo seu furore* di Daniele Morhof (1661) e nella simile trattazione di Pierre Petit, e nel settecento diè materia, in Italia, al libro *Dell'entusiasmo nelle belle arti* di Saverio Bettinelli (1769). La nuova estetica aveva messo in primo piano, accanto o sopra del gusto, il genio, e aveva insistito su questo concetto come proprio della poesia e delle altre arti, contrapponendolo al produrre pratico e morale e politico, e anche a quello logico, filosofico o scientifico; laddove, per parlare con rigore, l'ispirazione divina, il Dio che ci muove, è in ogni opera dell'uomo, e la vera questione estetica non è circa l'esistenza dell'ispirazione o dell'entusiasmo, ma circa il carattere che è proprio dell'opera estetica e la distingue da quella morale o da quella speculativa. Come che sia, l'ideale rapporto tra genio estetico e creazione artistica fu tradotto nell'altro, material-

(1) Si veda nella mia traduzione del Basile, *La fiaba delle fiabe*, I, 164-65.

mente concepito, del poetare rapido e immediato o, come si diceva, all'improvviso. Che era la raffigurazione ingenua o volgare della reale ispirazione, la quale, essendo fuori del tempo, può perciò stesso, cronologicamente, occupare istanti, minuti, ore, giorni e anni.

Su quest'equivoco si resse la dignità attribuita agli improvvisatori, e la lode e l'ammirazione di essi; e se si voglia di ciò un chiaro documento, bisogna leggere il saggio, poco o niente noto in Italia, *Über die Improvisatoren*, che fu scritto da Carlo Ludovico Fernow in Roma<sup>(1)</sup>, dove dimorò dal 1793 al 1803 con suo indicibile godimento così artistico come sociale e dalla quale il distacco gli lasciò un angoscioso rimpianto nei pochi anni che lo divisero dalla morte<sup>(2)</sup>. Il Fernow era cultore di estetica della scuola del Kant, insegnava questa disciplina e aveva scritto un saggio sull'estro o entusiasmo<sup>(3)</sup>. «Sembra — egli dice nel saggio sugli improvvisatori — che l'arte del poeta non possa realmente provare in modo più possente la sua forza sull'animo che in poesie di questa sorta, nelle quali egli, nel momento dell'ispirazione creatrice, versa immediatamente il suo canto nel cuore del suo ascoltatore commosso». E, a sostegno, traduce, circa il modo in cui si svolge l'improvvisazione, le pagine che si leggono nel libro del Bettinelli, e che danno rilievo all'entusiasmo di chi coltiva quella sorta di poesia, alla facilità e felicità delle sue parole, dei suoi versi, delle sue rime quando ha preso l'abbrivo, e alla rispondenza del suo vibrare con quello degli spettatori: il che veramente non dimostra niente circa la poeticità dell'opera sua, perchè simili entusiasmi si accendono o si provocano, come si è di solito avvertito, anche in altre parti della vita. Ma il Fernow è persuaso che la poesia improvvisa stia accanto alla meditata come una qualità di arte non solo non inferiore all'altra, ma privilegiata, o come la genuina forma della poesia; e non soffre che s'istituiscano confronti tra le due. Faccia pure poesia meditata «chi con l'ingegno per la poesia non possiede insieme quella straordinaria rapidità della fantasia, quell'alta eccitabilità e calore del sentimento, con cui l'animo si trasporta agevolmente nello stato d'ispirazione, e quella meravigliosa presenzialità

(1) In *Römische Studien* (Zürich, Gessner, 1806), II, 295-416.

(2) «Da quando ho lasciato l'Italia — dice nella dedica dello scritto a un amico tedesco — vivo in anticipazione il rapporto dei defunti verso i viventi, perchè mentre quelli, erranti nel caliginoso regno delle ombre, guardano indietro desiderosi all'amica luce della terra e sospirano, scorrono a questi, nel lieto godimento di un presente che sempre cangia, anni e mesi, senza che se ne avvedano...».

(3) *Über die Begeisterung des Künstlers*, in *Römische Studien*, I, 259-78.

della memoria, alla quale sta sempre illimitatamente a disposizione tutta la ricca provvista delle sue idee, immagini ed espressioni». Ma è ingiusto lesinare l'ammirazione alla poesia estemporanea, «adoprando una misura che non è la sua, senza nel tempo stesso mettere in conto la prerogativa che essa ha di fronte alla poesia meditata, l'intensità della sua azione sull'animo degli uditori».

Ora questa poesia — dice anche il Fernow — è tutta italiana, perchè presso gli altri popoli non si conoscono altri di solito che gl'improvvisatori di pochi versi. E in Italia, oltre i maggiori artisti in questa parte, abbondano i dilettanti, e, per di più, nel popolo stesso si vedono gl'improvvisatori, quasi «Omeri vaganti», intorno ai quali si forma circolo. Il Fernow raccoglie i nomi e le notizie d'improvvisatori in Italia dal secolo dodicesimo in giù, ma si sofferma a quelli del suo secolo, il Perfetti, Metastasio, Corilla, la Sulgher Fantastici, la Bandettini, il Gianni, e, tra coloro che in Roma gli erano amici, ricorda l'avvocato Berardi, di cui riferisce un «improvviso» sul *Cinto di Venere*. Ma perchè mai gl'italiani hanno questo primato nella poesia improvvisa? Certamente, per naturale costituzione organica, ma anche in virtù della loro lingua, e per giunta per una condizione storica, cioè per l'oppressione che i preti esercitano sulla libertà di parola, e che è soffocante perchè impedisce la libertà del pensiero, al che la poesia appresta un deviatore o parafulmine, specialmente quella improvvisata, trasportando gli animi degli italiani in un paese magico dove l'ardore che ribolle chiuso si consuma nel giuoco dell'immaginazione, il quale snerva la ragione e culla lo spirito in un voluttuoso benessere indifferente. In tutto questo discorso del Fernow non c'è di vero altro che la duttilità dell'ingegno italiano<sup>(1)</sup>, dimostrata in molti altri campi, e nel campo teatrale dalla commedia improvvisa o dall'arte. E alla commedia l'improvvisazione è da ravvicinare, perchè essa, in fondo, è un giuoco con relativa tecnica e relativa preparazione educativa, per rappresentare la figura del poeta ispirato, che un dio agita: *agitante calescimus illo*<sup>(2)</sup>.

(1) Un tedesco, Carlo Augusto Mayer, che scrisse intorno al 1840 due volumi dei più ricchi e meglio informati sul carattere e il costume napoletano (*Neapel und die Neapolitaner*, Oldenburg, 1842), parla anch'esso dell'improvvisare come la «magnifica virtù della quale il cielo di tutti i paesi ha provvista la bella penisola, e che si trova anche nelle infime classi e si manifesta in modo vario nei versi, canti e narrazioni che s'inventano sull'istante nel parlare e che, sebbene non abbiano per sè valore poetico, in quanto prodotti all'istante, fanno grande effetto» (II, 178).

(2) Il citato Mayer, nell'ascoltare due improvvisazioni in Napoli del Bindocci, avverte: «Io confesso che al primo presentarsi del Bindocci credetti di vedere agire

Se n'era tanto parlato, di siffatto meraviglioso personaggio; i poeti pindarici del settecento, i Chiabrera, i Guidi, i Filicaja ne avevano simulato gli atteggiamenti e i gesti nei loro carmi; ed ora eccovelo qui, a vostra soddisfazione, in carne ed ossa, e proprio quale il volgo lo vuole, eruttante poesia come un vulcano lava infocata.

Tuttavia, come dicevo, l'ammirazione per gl'improvvisatori italiani fu cosa piuttosto di forestieri che d'italiani<sup>(1)</sup>. Del Perfetti, coronato in Campidoglio, il Metastasio giudica che era « poco più che mediocre all'improvviso e meno di gran lunga al tavolino », e nessuno lodò o ricordò i suoi versi dei quali pure furono messi a stampa due non piccoli volumi; e di Corilla Olimpica, che gli successe nell'onore del Campidoglio, si sa quel che accadde e la satira feroce di cui fu segno. Lo stesso Bernardino Perfetti, del resto, che era un professore di diritto di Siena, non esaltava troppo sè stesso, e con appropriate parole di modestia al papa, Clemente XI, che lo lodava per il suo singolare talento, diceva: « Santissimo padre, il mio talento è un dono di Dio, come quello di parlare che egli conferì all'asino di Balaam ». Non mai la parola « improvvisatori » ha avuto in Italia l'accento di cosa che si pregi, ma, al contrario, di cosa che si dispregia. La poesia, la leggenda degli improvvisatori, la presentazione di essi come la poeticità per eccellenza, fu foggiate dagli scrittori stranieri, sempre generalmente a loro benevoli, e che nella *Corinne* della Staël edificarono a loro un monumento. Più tardi, l'improvvisatore fu protagonista di un altro romanzo di costume e personaggi italiani, del danese Andersen, nel quale esso veniva in iscena nel solito modo

---

innanzi agli occhi, piuttosto che un poeta, un attore, e dubitai del sorgere istantaneo della sua poesia; ma poi acquistai sempre più il convincimento che gl'improvvisatori debbono bensì molto al momento dell'ispirazione, ma che, accanto a questa straordinaria prontezza nel concepire e rimare, posseggono una grande provvista di pensieri poetici e grandi conoscenze su tutte le cose che entrano nel loro mestiere » (II, 182).

(1) Severissimo il Galiani che, in una sua lettera da Parigi del 19 gennaio 1767, a proposito di un giovane pugliese che riuscì poi quel ch'egli deprecava, improvvisatore, raccomandava: « Non lo fate mai lavorar con fretta, nè a staglio, nè opere da comando. Mai improvvisare. Questa predizione salvò Metastasio, che era eccellente improvvisatore: basti dire che la canzonetta *Già ride primavera* è fatta all'improvviso. Ma chi improvvisa è forzato a calpestare i rigori della misura, della cesura, dell'armonia de' versi, e talvolta quelli della rima, acquista uno stile pedaneo, e, quando la cosa dura, ci si fa l'abito, ed è impossibile non divenire un acciarpatore e far presto e male. Perciò degli improvvisatori niuno è mai riuscito neppure mediocre poeta » (v. in F. NICOLINI, *La puerizia e l'adolescenza dell'abate Galiani*, Napoli, 1919, p. 30).

ispirato<sup>(1)</sup>. Il rapporto tra questa leggenda e la teoria del genio poetico nella sua forma settecentesca e romantica è evidente. Sciolta questa unione, e cangiato il carattere del gusto e della scuola letteraria, non solo la moda ma la genia stessa degli improvvisatori spari dall'Italia, nonostante che sia da credere che le attitudini all'improvvisare, la prontezza, la memoria, la facilità a legare ritmi e rime, le unite capacità di prestigiatori, non si siano esaurite e, se mai, abbiano preso altre vie, probabilmente trovandole assai larghe nella politica.

Ma, poichè mi accade di parlare degli improvvisatori del settecento, voglio dire che ce n'è tra essi uno, uno dei tanti e tra i meno noti, che si è ricordato a me con una certa insistenza e par che chieda che io lo ricordi, tornandomi innanzi a tal fine nei modi più impensati: Angelo Talassi. Mi venne tra mani, molti anni fa, tra le carte dell'Archivio di Stato di Napoli una sua domanda del 1786 per tenere nel teatro dei Fiorentini, di giorno, un'accademia d'improvvisazione « sopra quei soggetti che gli daranno, facendo per tale effetto un invito venale »<sup>(2)</sup>: domanda che non so perchè non fu accolta. Poi, leggendo le memorie del Goldoni, del tempo del suo soggiorno a Parigi, vidi<sup>(3)</sup> che, circa il 1785, egli conobbe e ammirò il Talassi, colà reputato come « un de ces talents surprenants qui, sur tel sujet qu'on lui propose, débitent, à l'impromptu et en chantant, cent vers ou cent couplets, sans jamais manquer ni à la rime ni à la raison »: il migliore, certamente, di quanti di quella professione erano capitati a Parigi. Ma, dopo alcuni anni ancora, presso un libraio di libri vecchi di Napoli, mi accadde di acquistare un suo poemetto: *La piuma recisa* (in Venezia, 1778, presso Gabriele Storti), e, dopo poco tempo, presso un altro, un altro poema *L'olmo abbattuto* di Angelo Talassi, poeta al servizio di sua Maestà Fedelissima dedicato a sua Altezza reale D. Giovanni principe del Brasile ecc... ecc... ecc... (Lisbona, nella stamperia di Antonio Rodríguez Galhardo, stampatore della Serenissima Casa dell'Infantado. Anno MDCCXCV); e poi ancora, senza che li avessi cercati, due ben nutriti volumi di *Poesie varie* (Venezia, Zatta, 1789). Ma quel che mi

(1) Per es.: «Io afferrai la chitarra (della cantatrice); essa mi dette il motto: "Immortalità". Io rapidamente pensai questa ricca materia, suonai alcuni accordi, e cominciai la mia poesia, com'essa mi nasceva dall'anima. Il mio genio mi portò sull'azzurro sulfureo Mediterraneo alle selvagge lussureggianti valli della Grecia; Atene giaceva in rovina; il fico selvatico cresceva sui rotti capitelli», ecc. ecc. Traduco dalla traduzione di E. Lobbedanz: *Der Improvisator von H. C. ANDERSEN, nach dem dänischen Original neu übersetzt* (Stuttgart, s. a.), p. 99.

(2) *Teatri di Napoli*, prima ed., p. 619.

(3) Parte III, cap. 28.

vinse, e mi fece sentire com'egli contasse su di me come un'anima dell'oltremondo dantesco per essere richiamato non solo nel suo nome ma nelle sue opere ai dimentichi suoi connazionali, fu che, avendo acquistato un esemplare dell'*Opus Merlini Cocai Poetae Mantuani Macaronicorum* (Amstelodami, apud Abraham a Somaren, 1692, ma, in realtà, stampato in Napoli conforme al testo del 1521); ecco che sulla carta di guardia vi trovo scritto: «Questo libro è di me Angelo Talassi Poeta al servizio di S. M. Fed.ma: regalo a me fatto dal P. Ignazio di Bologna Ex-superiore dei Cappuccini italiani in Lisbona ai 30 giugno 1795, *Lisbona 1796*». Che il Talassi sia passato per Napoli e nel passaggio abbia lasciato questi suoi volumi?

Poi mi è accaduto di leggere l'elegante, erudito e alquanto bizzarro volume di Carlo Piancastelli, *Nel centenario di un albero* (Bologna, Stabilimenti tipografici riuniti, 1923), che tratta dell'olmo al quale si appoggia la vite, ricercato negli emblemi che lo prendono a simbolo, nella poesia antica e moderna, nella favola, nella pittura e letteratura del paesaggio, nelle quattro stagioni, nel Pascoli, nelle Georgiche, nell'epica, e infine nella poesia giocosa e specificatamente nel poema del Talassi, per chiudere con l'olmo di Masiera e con quello che si vede nella *Danza degli Amori* dell'Albani. Del poema del Talassi, del quale il Piancastelli possedeva un esemplare, dichiara che è rarissimo e crede che non si trovi nelle pubbliche biblioteche del Regno, e che forse qualche grosso carico di copie dovette andarne distrutto. Dell'autore dà le notizie che si desumono dai suoi libri stessi: che era di Mizzana nel Ferrarese, che cominciò la carriera d'improvvisatore nel 1774 (alla presenza di Ferdinando di Borbone, duca di Parma), che girò mezzo mondo, cioè tutti i paesi di Europa, e si fissò in ultimo alla corte di Braganza, e che dopo il 1796 di lui non si sa altro. Il Piancastelli dà un largo riassunto e parecchi saggi dell'*Olmo abbattuto* (pp. 69-78), e perciò io non ne dirò altro, salvo che notare che i primi due canti contengono una storia di amore e di avventure, che termina col ritorno, dopo sette anni, della figlia fuggitiva al padre che in quel tempo l'aveva ogni giorno ricordata e pianta sotto l'«olmo antico», il quale è il punto di riferimento del poema. Bastino tre ottave a saggio del suo verseggiare, che, come si vede, era piuttosto cattivo che buono:

— Padre — disse — peccai; padre, mi pento  
della mia colpa, e tua pietade imploro.  
Ah, se lo sdegno in te non è ancor spento,  
se mi neghi il perdon, d'affanno io moro. —

Di quella nota voce al primo accento  
Fulvio sentì cangiarsi il suo martoro,  
perchè conobbe che in tal spoglia abietta  
si nasconda la cara fanciulletta.

Per l'allegrezza il vecchiarello svenne,  
e per mezz'ora fu simile a un morto.  
La figlia tra le braccia allor lo tenne,  
e, qual meglio potea, gli diè conforto,  
talchè di richiamarlo in vita ottenne,  
e di vederlo ancor in piè risorto.  
Aprè Fulvio le luci al dì che cade,  
né gli par ver quanto mirar gli accade.

— Ah, Bianchetta, — diss'egli in flebil suono; —  
dì', non m'ingannan dunque i guardi miei?  
Dunque, padre infelice or più non sono!  
L'amorosa mia figlia ancor tu sei!  
Ah, sì: tutto si scordi: io ti perdono;  
di mia clemenza diffidar non dei.  
Tu sarai quella che mi chiuda il ciglio  
quando uscirò fuor dal mondano esiglio.

L'altro poema, *La piuma recisa*, prende il suo posto nella lunga serie (tra cui non mancano gli italiani) degli imitatori del *Rape of the lock* del Pope: rapimento che nel nuovo poema diventa quello di una « dipinta americana piuma », conforme alla moda di Parigi, portata via dal capo dell'eroina Aurisa:

La più leggiadra ed elevata penna  
larga, diritta, egual, di color bruno,  
che mai traesse sulla molle Senna  
o sul Tamigi altier mercante alcuno,  
da somigliarsi ad una forte antenna,  
da non disdir perfino in testa a Giuno,  
nella compra che fe', per caso strano,  
era d'Aurisa capitata in mano.

Ma è cosa senza spirito e scritta senza alcuna ragione al mondo, neppure quella che dettò i versi contenuti nei due volumi del 1789, che sono per lo meno di cortigianeria. Tuttavia, nelle note così della *Piuma* come di questi due volumi si possono seguire tutti i viaggi e gl'incontri che l'attivissimo improvvisatore viaggiante fece in Europa; fin che posò sulle rive del Tago. Così leggiamo che nel settembre

del 1775 aveva pranzato col Necker e cantato innanzi a lui, allora direttore generale delle finanze del regno di Francia, in una deliziosa casa di campagna a Sant-Ouen; che tra gli uomini dotti che conobbe in Parigi, fu il D'Alembert, il quale gli propose per uno dei suoi improvvisi il tema: « Le charme que repand la Fable sur tous les objets de la Nature »; che nel febbraio del '77, in Londra, all'Hicksford Review intervenne la marchesa di Granly, nuora del duca di Rutford, chiamata dai suoi connazionali la « Venere britannica »; che nel marzo dello stesso anno egli improvvisava in casa di Lady Montagu presso Port Square, e a lei indirizzava un sonetto in elogio del libro da lei scritto contro il Voltaire, che aveva tentato di balzare dal suo soglio « il Sofocle immortal del suol britanno »; ma, sebbene parli anche della *Tempesta*, che si recitava allora a Londra, e di Calibano, confessa che tutto quanto ne sapeva gliel'aveva detto il Baretti; in Russia, nel 1782, diresse una canzone a un gran personaggio della corte, che era un napoletano, don Giuseppe de Ribas, tenente colonnello al servizio dell'imperatrice.

Attinente al suo mestiere d'improvvisatore è una noterella su Corilla Olimpica, la quale — egli dice — « con solenne pazienza gl'insegnò per lungo tempo alcune delle sue arie da improvvisare ». Il Fernow, nel saggio citato, dice che l'improvvisatore aveva per ogni sorta di metro un'appropriata melodia, nella quale i suoi versi mezzo cantava e mezzo recitava, e che quella melodia era sempre semplice e gradevole, e tanto più facilmente si adattava a ogni materia, perchè la musica, come nei tempi antichissimi, veniva del tutto subordinata alla poesia e serviva solo all'adornamento del canto e alla riempitura dei vuoti che nascono tra le stanze e tra i singoli versi. Ma le carte di musica, che egli dice di porre come appendice al volume, non si trovano nel mio esemplare, e non potrei ora dire se per difetto di esso (il che non sembra) o perchè poi rimasero nella sola intenzione. A ogni modo, posseggo un manoscritto elegantemente legato in pelle e con astuccio, nel quale il grande giureconsulto Nicola Nicolini, che da giovane, cioè fino ai suoi ventotto anni, cioè a qualche anno innanzi il 1799, esercitò l'arte dell'improvvisatore<sup>(1)</sup>, aveva raccolto le *Musiche per poesie estemporanee ad uso di Nicola Nicolini*, confacenti ciascuna al genere dei versi, endecasillabi, decasillabi, ottonarii, settenarii, senarii, quinarii.

Nell'edizione che Guido Mazzoni fece del testo francese delle me-

(1) F. NICOLINI, *Nicola Nicolini e gli studi giuridici nella prima metà del secolo XX* (Napoli, 1905), pp. 350-54.

torie del Goldoni, al luogo dove si parla dell'incontro col Talassi, una nota (II, p. 455) avverte: «Nella biblioteca civica di Ferrara si conservano duecento lettere autografe di questo Angelo Talassi, scritte dal 1770 al 1796; cfr. G. Antonelli, *Indice dei manoscritti della civica biblioteca di Ferrara*, Ferrara, 1884, I, 240, e anche 146-47». Contengono queste molte lettere notizie sulla società europea che il Talassi percorse in lungo e in largo? E se fosse così, non sarebbe bene che un qualche suo concittadino le guardasse e ne fornisse un'informazione? Degli improvvisatori la vita sociale, e non già l'arte loro, può suscitare ancora qualche richiamo storico.

IX

CLEMENTE BONDI.

Ricordai la vigorosa ode che l'abolizione della compagnia di Gesù alla quale egli apparteneva, e il dolore che gli riempiva il petto e lo sdegno per l'ingiustizia di cui la Chiesa dava prova in quell'atto, dettarono a Clemente Bondi. Egli aveva allora poco più di trent'anni, e la rovina della compagnia lo staccava violentemente dalla vita placida che aveva cercata e raggiunta e nella quale si era adagiato come rispondente al suo temperamento: motivo personale che egli sentì tutt'insieme come offesa al sentimento morale, come ingratitudine da parte della Chiesa verso l'istituto che le era stato validissimo aiuto per oltre due secoli:

Freme l'aspro e crudele  
nembo, che sotto l'implacabil'onda  
il vinto legno affonda,  
in cui pien di coraggio  
fidai con dubbie vele  
nel mar di questa vita il mio viaggio.  
Era l'onda tranquilla, e senza velo,  
ridea sereno il cielo;  
sol da lungi negletta  
piccola nuvoletta  
sorgea nunzia funesta,  
ahi! non temuta, di maggior tempesta.

Ebbe, per questa ode, minacce e persecuzioni, ma essa fu forse il solo suo atto virile. Dopo d'allora, ricompose, come se niente fosse accaduto, la placidezza del vivere, che tirò fino agli ottant'anni. La rivoluzione francese e le guerre passarono accanto a lui, che di esse tacque, e anche come autore tacque, sentendo che i tempi che assentivano al suo verseggiare erano finiti. Stìe accanto all'arciduca Ferdinando e all'arciduchessa Beatrice d'Este in Milano, e poi in Vienna, bibliotecario e amico; e l'arciduchessa, che poi divenne imperatrice, fece pubblicare nel 1808 in tre bei volumi da un editore viennese (il Degen, che si studiava di imitare il grande esempio del nostro Bodoni) il meglio dei suoi versi <sup>(1)</sup>, e un esemplare di lusso di questa raccolta ella volle mandare in dono al Goethe, il quale ringraziò con un sonetto indirizzato all'« abate » Bondi: « Da quelle terre » — gli diceva, « dove è vero fulgor di sole, gioia mi apportarono spesso i doni dei campi, agrumi frizzanti, molli e dolci fichi, latte di mandorle e la forza di fuoco del vino » <sup>(2)</sup>; e aggiungeva che nel suo spirito nordico sentiva il bene che gli veniva da consimile riunione, della quale aveva colto il frutto in alcune delle sue opere. Ma niente — concludeva — mi apparve in un più grande momento, pieno d'intimo valore, accompagnato da tanta felicità, come, o Bondi, le tue opere avute per mezzo di Luisa » <sup>(3)</sup> e cioè dall'imperatrice, che era chiamata anche con quel secondo nome. Sonetto di un Goethe che non sapeva che cosa dire, e che forse non aveva letto nulla di quei volumi, e certo, se li avesse scorsi, non vi avrebbe trovato nè il sole nè il vino del mezzogiorno.

La figura del Bondi resta scialba nelle nostre storie letterarie e merita di restare così, e soltanto può dar meraviglia che Giacomo Leopardi lo avesse in tanto pregio da includere nella sua *Crestomazia italiana* del 1828, che egli definiva « scelta di luoghi insigni o per sentimento o per locuzione di autori eccellenti », ben tredici componimenti o brani di componimenti di lui. Privo di gonfiezze e di enfasi, di pedanterie e di pedissequa imitazioni, egli è, in tutti i suoi versi.

(1) *Poesie* di CLEMENTE BONDI (Vienna, dalla tipografia di G. V. Degen, 1808).

(2) Aus jenen Ländern echten Sonnenscheines  
Beglückten oft mich Gaben der Gefilde:  
Agrumen reizend, Feigen süß und milde,  
Der Mandeln Milch, die Feuerkraft des Weines.

(3) Doch nichts erschien im grösseren Momente,  
Voll innern Werts, von soviel Glück begleitet,  
Als durch Louisen, Bondi, deine Werke.

chiaro, fluido, plausibile, ma insipido nel fondo. Si direbbe un curioso indifferente, e non è neppur questo, ma un talento di « descrittore », sicchè s'intende come il Delille ne traducesse alcune pagine ed egli stesso fosse lodato come il Delille italiano.

I descrittori in poesia mi ricordano talora il caso di un artefice che aveva lavorato un palazzetto di sughero così mirabilmente che di ogni stanza si vedevano gli oggetti che vi erano allogati e quel che in essa si faceva dagli abitatori: cosicchè l'autore, contento di sè, si adoprà e tanto insistette che riuscì a farsi introdurre presso il re Ferdinando II di Napoli per presentargli l'opera sua. Il re, udite tutte le spiegazioni che gli forniva e osservato minuziosamente il lavoro parte per parte in silenzio, alla fine domandò all'autore quanto tempo avesse speso per eseguirlo: — Dieci anni, Maestà! — rispose trionfante il pover'uomo, aspettando la lode e l'ammirazione. Ma re Ferdinando, coi modi familiari che gli erano consueti: — Non lo dire una seconda volta, perchè ti mando in galera. Tu così sprechi il tempo? —

Tale domanda affiora alle labbra al leggere ottave come quella della *Giornata villereccia*, in cui il Bondi descrive la preparazione della polenta o del caffè. Per es., per citare due delle parecchie ottave di quest'ultimo episodio:

Altri in ordigno addentellato il trita,  
e polvere ne trae minuta e molle;  
altri l'occhio e la man pronta e spedita  
sul vaso tien che gorgogliando bolle.  
Fin sopra l'orlo in un momento uscita  
l'occhiuta spuma, pel calor s'estolle:  
ma poi lascia il liquor purgato e mondo  
l'impura feccia, che ricade al fondo.

L'opra è compiuta; e su la mensa è presta  
già la bevanda in porcellana fina.  
Silvio il zucchero infonde, e destro appresta  
le colorate tazze de la Cina:  
indi, colma e fumante, or quella or questa  
con gentil atto a ognun porge e destina.  
Gustanla a sorsi: e la bevanda amara  
poscia corregge il rosolio di Zara.

Leggendo versi come questi, si osserva con chiarezza come, senza il momento del sentimento, la fantasia non possa iniziare alcun processo poetico, o che, se mai questo momento sentimentale e passionale c'è stato nell'autore, la fantasia non ha saputo approfondirlo e farlo suo.

Il medesimo si vede nei suoi sonetti. Ecco due diverse scene d'amore:

Egle, ah di' per pietà, che è quel ch'io sento,  
che più me stesso non conosco omai?

Non son più quel: dal dì ch'io ti mirai  
cangio affetti e pensieri ogni momento.

Voglio; poi, dopo del voler, mi pento,  
poi del pentirmi: or sempre teco, or mai  
esser desio, poi quel che pria pensai,  
quando sono con te, più non rammento.

Egle, ah di', questo mio sarebbe amore?  
Tu, quand'io parlo o che ti siedo accanto,  
dimmi: provasti mai gioia o dolore? —

Così Aminta diceva, e gli occhi accesi  
chiedean risposta. Egle, distratta intanto,  
— Torna — disse — a ridir, ch'io nulla intesi. —

È un caso della vita ordinaria e il racconto ne è chiarissimo e, come si dice, affatto obbiettivo. Ma sarebbe riuscito tutto diverso, nelle parole, nei versi, negli accenti se il racconto ne fosse stato animato e rischiarato da una scintilla di comicità o da un moto di compassione o da un qualsiasi diverso e misto sentire.

Più felice, ma sempre molto tenue: *La cagnoletta*:

Io d'Amarilli in faccia, ella sedea  
presso la madre vigile e gelosa,  
la cagnoletta in grembo le giacea,  
dove quasi in suo nido o scherza o posa.

Gli occhi alla madre pria cauta volgea,  
poi torcendoli in me lenta e pietosa:  
M'ami? — col guardo domandar pareo,  
col labbro no, che tanto ancor non osa.

— Sì, cogli occhi diss'io, su cui si mosse  
l'alma pronta ad uscir. Ella si tinse  
di rossore, e per giubilo si scosse.

Poi tenendo in me pur le luci fise,  
baciò la cagnoletta, al sen la strinse.  
Amor tutto capi, guardommi e rise.

L'ultimo verso rileva il tono distaccato verso la scena descritta, quasi osservazione psicologica.

Descrittore ed enunciatore del suo sentire, ma non lirico o drammatico che si dica. Che egli ripensi con intenerimento al presepio e

ai tre re magi e alle altre figure che commossero di vario affetto la nostra fanciullezza, è cosa ovvia, e ovvio il rimpianto che è in quello stesso intenerimento e che si esaurisce in sè stesso. Il Bondi non fa altro che farci sapere che ciò accadeva anche a lui.

Quel che gli Etiopi re del bel Bambino  
all'ignota condusse umil dimora,  
quel che a tanti si cela, astro divino,  
dimmi, Diodoro, se tu 'l vedi ancora.

Il vidi un tempo anch'io nel mio cammino,  
degli anni miei su l'innocente aurora,  
ed ahì che, scorta da miglior destino,  
fu più felice la mia vita allora!

Or ne ho smarrito il lume: un denso velo  
di vapor che dal fondo esce del core,  
l'anima offusca, e le nasconde il cielo.

Erro incerto fra l'ombre. Ahì, mentre annotta  
porgimi tu la man, che in tanto orrore  
io più non trovo di Betlem la grotta.

Si può lodare ed è stata lodata, facendo riserve circa la pochezza del contenuto, la buona forma di questi sonetti, e tuttavia quel che qui difetta è proprio la forma, perchè difetta l'intima forma poetica, cioè il vigore della poesia stessa.

Le cose tenute come le migliori del Bondi sono i suoi poemetti, e specialmente *Le conversazioni*, per la galleria di ritratti che vi si dipinge dei componenti di una conversazione. Quei ritratti consistono in tipizzazioni morali, satiricamente trattate, ironicamente sottolineate; e anche con esse si è fuori della vera e propria poesia e nei campi della bella letteratura. Ma affinchè nella letteratura possano affermare il proprio diritto, quei ritratti o debbono offrire nuove osservazioni di vizi morali e sociali, o giustificarsi con la passione che li muove e a cui servono nell'attualità di determinate situazioni storiche. Così fa nel *Giorno* il Parini (che il Bondi, nella maniera letteraria, volle imitare, e che fu rivendicatore del popolo, dello spregiato volgo, contro gli oziosi signori dalla frivola vita di piaceri). Ma, in verità, l'una e l'altra giustificazione mancano ai ritratti del Bondi, che non hanno altra origine che la sua stessa virtuosità di saper ben fare descrizioni di tipi. Le « conversazioni »! In una prefazione in prosa l'autore si rende conto che, tra le novità del suo secolo, c'era questa costumanza sociale. Scrive infatti, notando una rottura col costume del pur recente passato:

Dai solitarii castelli e dai chiusi palagi, dove i nostri avi, non è gran tempo, in mezzo ai cerchi ristretti della famiglia sedevano a disputare e decidere su qualche punto di onore, o a far querele e commenti su la domestica economia, i men severi nipoti, impazienti dei troppo angusti confini, a sortir cominciarono e ad incontrarsi con più frequenza, a poco a poco usarono di salutarsi men gravemente, si avvezzarono insieme, gustarono di rivedersi, e in breve tempo addomesticandosi fra di loro, difusero ed ampliarono nell'un sesso e nell'altro un familiare commercio. Gli uomini si avvidero che potean forse noiarsi nell'ozio eterno dei lor recinti e le donne pensarono che dopo questi sessanta secoli di conocchia potevano passarne uno almeno in visite vicendevoli. In simil guisa si dilatarono le amicizie, si moltiplicarono le aderenze, si strinsero dei legami, i negletti parenti dieder luogo agli amici, e dalla noia dei domestici oggetti nacque il bisogno di più spesso convivere con gli stranieri. Si aperse allora ogni casa; le numerose visite occuparono le giornate, e nel perpetuo circolo successivo la divisione stessa degli ordini ruppe sovente i confini. Tutta cangiò d'aspetto la società, e il lungo uso di essere insieme raffinò il gusto, e introdusse una universale coltura di spirito e di costume.

Senonchè egli non vuol rappresentare il nuovo evento del conversare e compenetrarsi delle alte classi sociali e degli uomini di cultura nei salotti, ma far la satira morale di coloro che satira e biasimo meritavano, e che egli incontrava e notava nei salotti ma poteva incontrare anche altrove con le loro umane deficienze e le umane comuni storture. Tale la donna che civetteggia, giocando con gli sguardi:

E chi potrebbe i movimenti e il muto  
vario linguaggio, il magistero e l'arti  
tutte scoprir de le maestre luci,  
al fido specchio, consiglier secreto,  
lungamente educate? Or vibra il guardo  
quasi lampo che abbaglia; or lento e inerte  
errare il lascia indifferente; il nega  
sovente a chi lo cerca, e il volge intanto  
a scuoter i distratti; al suol talora  
china gli occhi dimessi e fa un'occhiata  
lungamente aspettar; poi, quando intenti  
crede gli spettatori, alza improvviso  
le sicure pupille, e gli occhi incontra  
di chi meno l'aspetta, e fino al fondo  
de l'alma il cerca, e lo sconcerta: indizio  
di sicuro trionfo. Indi abbandona  
la vinta preda, facil opra e breve  
di un sol guardo fugace ...

Ben descritto, sebbene troppo a lungo, tanto più che, come è da avvertire, il ritratto continua ancora. L'uomo, che se ne sta sempre col suo io e non contempla se non il suo io e non è sollecito altro che di quello:

Quello ravvisi,  
ch'entra, sè sol mirando? Il gran pensiero  
l'occupa di sè stesso, e tanta ei prende  
cura di sè, che ne dispensa il mondo.  
Suo nome è l'*Io*, ned altra voce mai  
esce dal labbro suo, nè più frequente,  
nè con enfasi equal. Natura il fece  
d'aria sola temprandolo e di molta  
opinion, poi: Regna — disse — e vivi  
centro dell'universo: ogni vivente  
a te raggio sarà; te sempre e tutti  
occupa di te stesso, il nome tuo  
entri in ogni discorso, e de' tuoi casi,  
non mai chiesti da alcun, stanca ogni orecchia  
ridicola e importuna, e ad ogni incontro  
e fuor di tempo eternamente suoni  
nella tua bocca il rispettabil *Io*. —  
Così disse natura, ed ei di volo  
le uscì di mano, e frettoloso corse  
a ragionar di sè, largo spargendo  
nelle sale e nei circoli loquaci  
l'*Io* ripetuto: *Io son, Io feci, Io penso*;  
senza *Io* nulla sa dir, nè v'è discorso  
ch'ei non citi sè stesso, esempio eterno  
o paragone ...

Un altro poemetto satirico è *La moda*. Che cosa c'è da dire contro la moda, che è un fatto che sempre nasce spontaneo? Raccomandare di non lasciarsi trascinare dalla moda? Ma da nessuna cosa bisognerebbe lasciarsi trascinare e, d'altra parte, non c'è luogo a stupire se alla raccomandazione talora o spesso si contravvenga. Il poemetto si ravviva con le solite descrizioni, delle quali si legge con curiosità questa in cui, rivolgendosi alla Moda, le dice:

Tu ne' chiostri penètri, e al fido specchio  
che di furto provvide e ascoso serba,  
la solitaria verginella assistì,  
che il Parlatorio ravvolgendo in mente

novelle fogge e nuove pieghe intanto  
al docil velo monacale insegna;  
tu l'ampie chierche a le fratesche teste  
radi con arte, e il bianco crine cingi  
con giusta e uguale di capei corona;  
e il leggiadro abatin spedisci all'ara  
col crin composto, e con bizzarre insegne  
al santuario sconosciute un tempo ...

Scrisse una volta un'epistola in versi sulla inutilità delle satire, obiettando a chi lo esortava a esercitare siffatto ufficio civile che nelle satire i viziosi e colpevoli godono nel vedere biasimati in altri i vizii stessi di cui essi peccano, e che il meglio è dar col fatto l'esempio della virtù. Sarà bene, ma la satira è stata al mondo e ci sarà sempre; e la sua inutilità si ha soltanto con la sua genericità o inopportunità.

Comunque, della qualità di poesia che egli produceva il Bondi fu sempre soddisfatto. « Leggeteli — diceva nella prefazione ai suoi *Poemeti e rime varie* del 1778, — ma con la sola pretesa e disposizione con che un'amena pittura voi rimirate e la musica udite di uno strumento. Quello pasce l'occhio e l'incanta con finti oggetti; e la mente colora di immagini che la ricreano; questa lusinga l'occhio con la soave armonia che per l'anima si diffonde a commoverla dolcemente, e vi conserva anche per lungo tratto una oscillazione, direi quasi, e nel mormorar degradante un secreto concerto che perdesi lentamente e svanisce. Se le mie rime non hanno in parte alcuna questo merito, non ne hanno alcuno. » Nella introduzione alla *Giornata villereccia* sembra che sostenga la giusta teoria che l'arte consiste unicamente nella forma; perchè, « più che al soggetto che a trattare s'imprende, vuolsi riguardo avere al modo con cui si tratta, ond'è che il merito di ogni componimento principalmente dipende »; ma ciò è di scarso peso, perchè è detto al solo fine e col solo pensiero di stornare dalla sua opera la taccia di « frivola e lieve ». E in fronte alla raccolta delle sue opere pubblicata a Vienna nel 1808 dichiarava in un avviso al lettore: « Queste poesie non offrono nè filosofiche nè politiche nè verun'altra di quelle che si dicono serie meditazioni. Nacquer negli orti di Pindo, e se pur ospiti visitarono i licei di Sofia, la ragion vi educarono e il sentimento, ma nè il linguaggio ne affettano nè la scientifica gravità. Figlio di un ozio pacifico e di una libera immaginazione e serena, tutte o la maggior parte risentonsi, e nelle immagini e negli argomenti, della tranquillità dei tempi e dell'animo in che furon composte ».

Nè solo era contento nel rievocare l'opera sua, ma anche lui diceva e sentiva di essere stato visitato, nel comporle, dall'ispirazione e dall'entusiasmo poetico, « dall'estro natio a lui trasfuso dagli astri », che temprò le corde alla sua cetra, e gliel conservò sonore, e infiammò « d'asree faville il core » e colorò l'ingegno « d'immagini vive ». Il prologo alle *Conversazioni*, che s'indirizza al veronese abate Lorenzi, autore di poemi didascalici e improvvisatore, ci schiarisce su quello che egli intendeva per entusiasmo poetico:

No, nol cred'io; ma s'io non son poeta,  
s'estro non è, se non è Febo istesso,  
che dunque è quel che m'anima ed accende?  
Sì, ch'egli è desso. L'anima commossa  
alle affollate idee ravvisa, e sente  
la presenza del Nume. A te degg'io,  
Lorenzi, il suo ritorno. Ei sul tuo labbro  
siede, e a me pur nel tuo soave canto  
comunica sè stesso e si diffonde  
per l'anima capace. Egra e languente,  
benchè all'ozio non nata, ella giacea  
pur dalle cure e dal destin sopita;  
ma desta al suon delle tue dolci rime  
senti sè stessa, e il sì divino in seno  
occulto seme dell'etereo foco.  
Qual, se temprato acciar selce percota,  
libera alfin la prigioniera scoppia  
numerosa scintilla, in simil guisa  
tocche dal tuo concetto alzar le chiuse  
poetiche faville, e le riscosse  
tremule fibre risuonando, nuove  
donaron vite e nuovo moto a mille  
dal pensier caldo immagini nascenti.  
Oh di beati! oh liete notti! oh dolce  
al memore pensier, villa cortese,  
che insiem noi vide e nel medesimo albergo  
ospiti accolse! Ah, scorrion preste e rade  
senza tornare ancor l'ore felici!...

Egli celebrava come ispirazione e commozione e creazione poetica la facilità, il brio, l'entusiasmo, la gioia, il piacere con cui si fa ciò a cui si è portati per disposizione naturale e per lunga consuetudine; e lo stimolo che, quando si crede di esser diventati incapaci di ciò, sazi

o esauriti, una parola altrui, un esempio, un qualcosa che si offra per caso allo sguardo, opera a produrre il risveglio e la ripresa. E questo sarà bene entusiasmo, ma troppo generico e comune da potersi chiamare specificamente poetico: come si è osservato di sopra, parlando degl'improvvisatori, che, in preda al furore, « creavano » nient'altro che — improvvisazioni.

*continua*

B. C.