

NOTE SULLA LETTERATURA DEL SETTECENTO

I

IL GIUDIZIO DEL DE SANCTIS SUL METASTASIO.

Ho dato, più di una volta, chiare esemplificazioni — in particolare, nel saggio sul Folengo⁽¹⁾ — del progresso che, mercè l'opera iniziatrice del De Sanctis, ma per ciò stesso andando sopra e oltre quest'opera, si è compiuto nella critica italiana di poesia e d'arte nell'ultimo cinquantennio. Ma, poichè si odono ancora di tanto in tanto i poco intendenti o i non bene informati lodatori del passato e banditori di « restaurazioni » (che, in quanto candidamente volute come tali, sono assurdi storici), e tra costoro altresì i periodici predicatori del « ritorno al De Sanctis », gioverà forse recare, in questo riguardo, un altro esempio — non meno evidente di quello del Folengo, — che è il giudizio del De Sanctis sul Metastasio.

Questo giudizio è intonato come ciò che i critici tedeschi chiamavano una *Rettung*, e quelli italiani di sessanta o settanta anni fa, una « riabilitazione »: genere storico e critico che era allora in molta voga⁽²⁾, ma al quale il De Sanctis fu condotto senza volerlo dal preconcetto che operava in lui, venutogli dalla teoria romantica della poesia come « espressione della società ». Egli non si soffermò mai a ben affisare questa teoria e a scruutarla nel suo fondo, perchè, se ciò avesse fatto, si sarebbe avveduto senza dubbio che essa era in intrinseco contrasto con l'altra e fondamentale teoria che egli propose, e che ha fatto valere in noi, della poesia come forma estetica.

(1) *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento* (Bari, Laterza, 1945), I, 155-76.

(2) v. *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, II, 50-56.

Il De Sanctis non nega ciò che tutti vedono nei drammi metastasiani, la superficialità e il cascare nel ridicolo e altrettali cose. « Pure (osserva) è certo che quei drammi ebbero al lor tempo un successo meraviglioso, e che anche oggi, in una società così profondamente mutata, producono il loro effetto... Ci è dunque in quei drammi un valore assoluto, superiore alle occasioni, resistente alla stessa critica dissolvvente del secolo decimonono... Concordare elementi disparati è fatto in essi con una facoltà piena di brio e senza alcuna coscienza, com'è la vita nella sua spontaneità. L'illusione è perfetta. Una vita così fatta pare un'assurdità: pure è là, fresca, giovane, vivace, armonica, e t'investe e ti trascina. Oggi la ragione e l'estetica condannano quella vita come convenzionale e incoerente. Ma essa è là, nella sua giovinezza immortale, e le basta rispondere: — Io vivo. — E se l'estetica non l'intende, tanto peggio per l'estetica ».

No, l'estetica non l'intende, e tanto peggio per il giudizio d'arte che vuol porsi contrò di essa, cioè contro il criterio stesso del giudicare. Che se un'estetica è imperfetta, cioè inadeguata alla realtà dell'arte, dovrà correggersi, e in questo caso, tanto meglio per lei, che avrà progredito. Ma nessuna correzione le può certamente venire da una teoria che all'arte contrapponga quel che vive, comunque viva. Non c'è forse vita e brio nelle ottave dell'*Adone*, nella comparazione, per esempio, affatto cervelotica e vacua, tra la rosa e il sole? Non ce n'è nelle pagine dei romanzi del Guerrazzi, e, anzi, nelle più sconvolte scritture dei romantici italiani e tedeschi? Non ce n'è finanche — che cosa dire? — nelle prose puristiche del padre Cesari o del marchese Puoti? Leggo in una lettera di quest'ultimo al suo fratello in purismo, il romano Salvatore Betti, a proposito di un errore introdotto dal proto nella stampa di un libro di costui, le sollecite scuse e la protesta finale del maestro napoletano, che aveva preso l'impegno di curare quella stampa: « Voglio che vi rendiate certo che ho castigato quel bacellone come si conveniva, e gli ho detto una gran villania, e fui quasi al punto di manometterlo » (cioè di picchiarlo)⁽¹⁾. Non è un periodetto « vivente », un quadretto in cui involontariamente si esprime nel suo ingenuo abbandono tutto l'ardore linguistico e stilistico del Puoti, tutta la vita del purismo napoletano e italiano, un quadretto che ha perfino del commovente nella sua comicità? Chi potrebbe dir di no? E che ha da far questo col giudizio sul pregio poetico di un'opera?

Didone abbandonata sarà stata un piacevolissimo spettacolo, sce-

(1) *Epistolario*, ed. Guidetti (Reggio Emilia, 1914), p. 290.

neggiato e verseggiato dal Metastasio e cantato in Napoli dalla Bulgarelli nel 1724, nel teatro di San Bartolomeo, e ancor oggi la si rilegge tra curiosi e sorridenti. Ma invano il De Sanctis si sforza, richiamandosi al carattere dei tempi, a ribattezzare quella che voleva essere una tragedia di amore, e così era intonata, in una geniale commedia, venuta fuori *currenti rota*, perchè, come più di un critico ha ragionevolmente obiettato, quella comicità non è anima *infusa per artus* nella rappresentazione, ma sorge in noi dinanzi al non riuscito conato dell'autore di attingere il sublime della passione o, piuttosto, a quel suo tener d'occhio il suo pubblico, a cui s'industriava di preparare il diletto e strappare la commozione o l'applauso teatrale. E, tutt'al più, si potrebbe sostenere con migliore giustizia che non c'era in tutto ciò comicità nè poetica nè impoetica, ma unicamente un giuoco, una festa o un divertimento, che autori e spettatori facevano in comune. «E lasciatemi divertire!», come cantava, negli anni lieti, il futurista poeta Palazzeschi.

Giuoco, festa, divertimento... Su questo piano bisogna trasportare il giudizio dei drammi metastasiani, e vedere in essi non già una poesia-specchio dei tempi, ma un'ottima, abilissima e a suo modo sapientissima letteratura a quel fine rivolta. E questa è l'altra debolezza o, meglio, indeterminatezza e incertezza che rimaneva nella dottrina estetica del De Sanctis; ed è un errore che nasce o si collega al precedente dell'espressione immediata, dell'individuo o della società, scambiata talvolta per poesia. Ora l'espressione viva e bella ed efficace dell'individuo e della società, per sè presa, è letteratura e non è poesia; e siffatta distinzione essenziale manca nel De Sanctis o certamente non fu da lui approfondita. La poesia supera sempre il sentire individuale e assorbe all'intuire puramente e universalmente umano, e perciò è intrinsecamente e profondamente morale, e umanità è moralità. Questo è il divino nei poeti. Pietro Metastasio fu un'anima così fatta? Visse il momento di questa «divinità»? O, in termini ovvii, fu veramente poeta?

Il De Sanctis pensò talora così, e così espressamente disse nel suo saggio sul Metastasio, pubblicato nella *Nuova Antologia* del 1871, composto quando scriveva la *Storia della letteratura* e in questa poi adattato, sfrondandone alcune pagine, che esuberavano dal quadro. E in quelle pagine, da me riesumate e ristampate⁽¹⁾, si legge: «La collera contro la vecchia società colse pure il Metastasio. La grande ombra di Alfieri calò sopra di lui. Pure una certa voce si faceva via, ma non si osava alzarla troppo. Si dicea, così in pochi e quasi all'orecchio, che Meta-

(1) Nella *Critica*, vol. X (1912), pp. 147-51.

stasio era poeta nato, e Alfieri volle esser poeta, e non fu. Il segreto oggi è pubblico, e mi pare che senza taccia d'indiscrezione si possa divulgarlo. E mi pare che, volendo esser giusti con Metastasio, noi possiamo rimetterlo sul suo piedistallo e salutare in lui l'ultimo grande poeta della vecchia letteratura ». Il quale giudizio, quando fu poi pubblicato lo *Zibaldone*, si vide che era tenuto altresì dal Leopardi; sicchè il De Sanctis diceva giusto che esso, ai tempi della sua gioventù, si bisbigliava tra pochi e quasi all'orecchio. In effetto, il Leopardi scriveva, nel 1821, che « la vera poetica facoltà creatrice, sia quella del cuore o quella della immaginativa, si può dire che dal cinquecento in qua non si sia più veduta, e che un uomo degno del nome di poeta (se non fosse il Metastasio) non sia nato in Italia dopo il Tasso »; e, d'altra parte, dell'Alfieri, — al quale del pari che al Metastasio si riconosceva virtù negli affetti — giudicava che « fu piuttosto filosofo che poeta »⁽¹⁾.

Ma l'ultimo poeta della antica poesia italiana era stato Torquato Tasso, come ben suona il verso del Carducci: « D'Italia grande antica l'ultimo vate or viene », l'ultimo della tetrade, che fu formata e consacrata appunto nel settecento, dei « quattro poeti »⁽²⁾. E l'Alfieri, col quale la poesia italiana risorse, nonostante i suoi intellettualismi e i prosaismi era, nel suo profondo, poeta e punto filosofo, e poeta nato, e fu costretto, in un certo punto della vita e per un giro di anni, a dar libero corso al suo genio, laddove Pietro Metastasio nacque improvvisatore, verseggiatore di società, fornitore di teatro, poeta di corte e per la corte (non come gli Ariosti e i Tassi, che mal docili sopportarono le corti « inique », le quali pur davano a loro il sostentamento); e quel che lo distinse e lo innalzò sopra tutti gli innumeri altri autori di quella sorta che il suo secolo generò in Italia, fu la sua arte letteraria, affinata dalla disciplina classica del Gravina, ma dovuta anzitutto a sua disposizione naturale. A ragione Luigi Racine, il figlio del grande Racine, buon intenditore di poesia, si ribellava all'udire dargli il nome del « più grande poeta dei suoi tempi », non conoscendo niente (diceva) di così poco drammatico come i suoi drammi, e attribuendo la sua grandissima reputazione al compiacimento di quei tempi per il « joli ou plutôt le frivole »⁽³⁾. E lui, Giacomo Leopardi, se anche serbò talvolta qualche fraseggio o qualche movimento metastasiano, fu al pari

(1) *Zibaldone di pensieri*, ed. Flora, I, 499.

(2) Sulla formazione della tetrade dei sommi poeti italiani, v. i miei *Aneddoti di varia letteratura*, III, 114-20.

(3) Si vedano questi giudizi di Luigi Racine in *Aneddoti cit.*, II, 138-39.

del Foscolo il successore ideale non di Pietro Metastasio ma di Vittorio Alfieri, di quell'Alfieri che, « disdegnando e fremendo, trasse la vita intera », e che egli, meglio giudicando in verso che non in prosa, venerò come, dopo il Tasso, il solo che sorse « pari a l'italo nome » e che col suo esempio confermò che « dal dolor comincia e nasce l'italo canto ».

Ma nel Metastasio non c'è poi veramente altro che limpide ariette sentenziose, battute e chiuse epigrammatiche, recitativi bene svolti, tra contrasti e risoluzioni di contrasti che rimangono di puro effetto teatrale? Proprio non si sentono mai in lui accenti poetici?

Nelle lezioni che il De Sanctis tenne nella sua prima scuola napoletana, in quella del 1846-47 ⁽¹⁾, sulla poesia drammatica, egli aveva discorso del Metastasio spregiudicatamente, non impegnato ancora nella strana apologia storica che si provò a fare venticinque anni dopo. E in esse, descritta l'arte del Metastasio, manchevole nei caratteri e nei sentimenti e nella cui forma, invece del cuore, brilla l'immaginazione, notava che al suo ingegno erano « naturali la sensibilità e la delicatezza », e che egli riesce « incantevole soprattutto nelle situazioni amoro-se ». E soggiungeva: « Chi legga superficialmente trova in quelle scene d'amore il formulario comune, e può riderne; ma, leggendo con attenzione, si avverte che il Metastasio dava a quelle frasi un proprio significato, e, non nato per l'energia, era vivo e spontaneo nell'abbandono e nella tenerezza. Nei punti di commozione egli premette un verso dolcissimo e fa seguire poche e semplici parole, che ottengono l'effetto » ⁽²⁾.

E questo è vero ed è bene osservato, giacchè una lieve inflessione basta a convertire le paroli usuali in alate parole liriche, a far sentire una commozione che trema nell'anima, a creare un'immagine poetica. Nell'*Olimpiade*, Aristeia, trepida e vigile sull'uomo che ama, procura di apprendere dove è, che cosa fa, che cosa pensa, che cosa inconsapevolmente manifesta, e umilmente si raccomanda e supplica chi può in ciò soccorrerla:

Tu di saper procura
dove il mio ben si aggira,
se pur di me si cura,
se parla più di me.

(1) Pubblicate in *Teoria e storia della letteratura*, ed. Croce (Bari, 1926).

(2) Op. cit., II, 169-70.

Chiedi se mai sospira
quando il mio nome ascolta;
se il profferì talvolta
nel ragionar fra sè.

Cerca così la certezza e sicurezza del suo possesso di amore; e quest'ansia è nel ritmo con cui la richiesta si esprime, tra di sospetto geloso e di dolce sogno di amore. Il suo Megacle le dice nel prender commiato:

Nei giorni tuoi felici
ricórdati di me.

E subito questo desiderio, con quell'accenno ai giorni felici che ella potrà ancora avere, — « tuoi » e non « nostri », — distaccata da lui, la turba, dandole non sa qual timore, e la rende inquieta:

Perchè così mi dici,
anima miã, perchè?

Quasi la vediamo guardare, perplessa, con gli occhi levati e interroganti. È una piccola scintilla del dramma, che è sempre grande, dell'amore e del dolore.

Non sono molti i versi come questi nel Metastasio, ma, frequenti o rari che siano, se anche non bastino, come il De Sanctis dice, a rendere « immortale » il Metastasio, certo entrano nei nostri ricordi ben diversamente dalle sue ariette sentenziose e dalle sue battute epigrammatiche.

Tuttavia essi non hanno quel suono profondo che è nei poeti genuini, e paiono quasi venuti fuori per caso. Nè sono senza una certa simiglianza con le parole semplici che s'incontrano nei drammi di un artista che per l'appunto ha con lui molteplici affinità nella ricerca dei contrasti teatrali, e del sublime e passionale a buon mercato, e nella frenesia delle antitesi: Victor Hugo. Felicissimo, per esempio, è, nella chiusa del primo atto di *Marion de Lorme*, il breve dialogo che, dopo l'incontro con Didier, Marion ha con la sua cameriera, mentre questa l'aiuta a svestirsi per mettersi a letto. « Eh bien, Madame, le monsieur de ce soir est-il bien? Riche? — Non — Galant? — Non. Rose, il ne m'a pas même baisé la main. — Alors, qu'en faites vous? » E Marion, pensosa: « Je l'aime ».

Aleggia in certo modo, intorno a versi come questi, l'abilità e l'agudeza consuete e inducono sospetto che siano in funzione e a ser-

vigio di quelle, perchè, se venissero da un temperamento e da una prepotente fantasia tenera e affettuosa, non comparirebbero così sparsi e isolati, e non si dimostrerebbero così impotenti a operare nella intima formazione organica del dramma, che è invece meccanico e solo meccanicamente vibrante.

II

LE POESIE DI TOMMASO CRUDELI.

Tolgo dalla mia libreria per consultarle le *Poesie* di Tommaso Crudeli nell'edizione del 1767 e vedo che l'esemplare si adorna di un ex-libris col nome di « Francesco Caracciolo », inciso a imitazione di scrittura a penna. E un senso di *pietas* mi prende l'animo, perchè quel Francesco Caracciolo è certamente il prode ammiraglio del re di Napoli, lodato per felici imprese contro i barbareschi e poi in combattimenti contro l'armata francese, e che nel 1799, per aver comandato la flottiglia della Repubblica napoletana, fu nella susseguente reazione dal Nelson, mandatario della regina di Napoli, fatto iniquamente impiccare all'albero di una nave regia. L'appartenenza è confermata dal confronto con gli autografi del Caracciolo⁽¹⁾. Egli dunque leggeva volumi di versi ed è da credere che si compiacesse di quelli assai leggiadri ed arguti del poeta toscano, che era stato uno dei primi « liberi muratori » d'Italia ed ultima pietosa vittima dell'inquisizione ecclesiastica di Firenze⁽²⁾.

Il Crudeli, in certo qual modo, idealmente, fu legato a Napoli, perchè qui era venuto alla corte di Carlo di Borbone un grande suo amico ed estimatore, il casentino Bernardo Tanucci, che desiderò averlo presso di sè come poeta della corte (ufficio al quale chiamò più tardi un altro, anche toscano, l'abate Basso Bassi⁽³⁾). Nella prefazione della edizione citata, si dice, infatti, che il Crudeli, nonostante la fama acquistatasi pei suoi versi, per non separarsi dai suoi amici e per « un

(1) Si vedano quelli riprodotti nell'*Albo della rivoluzione napoletana del 1799* (Napoli, 1899), tav. XII e XXVIII.

(2) La prigionia e persecuzione e la sua precoce morte sono narrate dallo SBIGOLI, *Tommaso Crudeli e i primi frammassoni in Firenze* (Milano, 1884). Si veda anche l'inedito documento che pubblico in appendice.

(3) Del Basso Bassi v. la biografia negli *Aneddoti di varia letteratura*, II, 339-55.