

CORVINA

RASSEGNA ITALO - UNGHERESE

DIRETTA DA

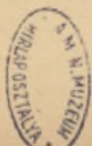
TIBERIO GEREVICH E LUIGI ZAMBRA

NOVEMBRE 1942/XXI

NUOVA SERIE

ANNO V

N° 11



CORVINA

RASSEGNA ITALO-UNGHERESE

NOVEMBRE 1942/XXI

NUOVA SERIE

ANNO V

Nº 11

Direzione e amministrazione: Budapest, IV., Egyetem-utca 4. Tel.: 185-618
UN NUMERO: pengő 2 (lire 7), ABBONAMENTO ANNUO: pengő 20 (lire 70)
Si pubblica ogni mese

SOMMARIO

	Pag.
GIOVANNI CIFALINÒ: Paolo Emilio Pavolini — Cultore di studi ungheresi e ugro-finnici.....	557
Liriche ungheresi tradotte in italiano da <i>Paolo Emilio Pavolini</i> (CARLO KISFALUDY: Desiderio della patria; CARLO KISFALUDY: Poveretto, disperato...; ALESSANDRO PETŐFI: Fossi una rupe...; ALESSANDRO PETŐFI: Io vorrei...; COLOMANNO LISZNYAI: Lettera amorosa; COLOMANNO LISZNYAI: Ninna nanna; GIUSEPPE KOMÓCSY: Pianure sante; GIUSEPPE LÉVAY: Una bianca colomba...; EDMONDO JAKAB: S'io fossi re; ATALA KISFALUDY: Infedeltà).....	562
SERGIO FAILONI: Kodály (<i>con 1 illustrazione</i>).....	566
ALDO BIZZARRI: Utopia politica e realtà sociale e nazionale in Carlo Pisacane.....	572
ARTURO NAGY: Ladislao, fisedia di argomento ungherese del conte Alessandro Pepoli.....	587

I manoscritti non si restituiscono

SOCIETÀ ITALO-UNGHERESE «MATTIA CORVINO» EDITRICE

Responsabile per la redazione e l'edizione:

Dott. LADISLAO PÁLINKÁS

3664 Tipografia Franklin, Budapest. — vitéz Litvay Ödön.

PAOLO EMILIO PAVOLINI CULTORE DI STUDI UNGHERESI E UGRO-FINNICI

La notte dello scorso 16 settembre, nell'umile solitario borgo di Quattordio, in quel di Alessandria, chiudeva con la vita i suoi studi — che per lui erano tutta una cosa — l'Accademico d'Italia Paolo Emilio Pavolini, padre del Ministro della Cultura Popolare, Alessandro Pavolini.

L'improvvisa scomparsa costituiva una perdita grave per la scienza filologica italiana, di cui il Pavolini era uno degli esponenti più illuminati ed attivi, ed alla quale aveva portato il contributo di un'opera multiforme e vastissima che aveva procurato allo scomparso una fama mondiale. A rammaricarsi della luttuosa circostanza fu anche l'Ungheria, poiché P. E. Pavolini era stato fra i primi a richiamare, nella seconda metà dell'Ottocento, l'interesse degli italiani sulla lingua e letteratura ungherese, e tale riconoscimento gli valse nel 1914 la nomina a membro onorario della Società letteraria «Petőfi» di Budapest.

Nato a Livorno il 10 luglio 1864, studiò lettere a Pisa approfondendosi segnatamente nel sanscrito sotto la guida del celebre poliglotta Emilio Teza, il quale era, in quel tempo, fra i pochissimi conoscitori della lingua magiara in Italia, ed aveva di già pubblicato alcuni opuscoletti di *Traduzioni* ove, fra l'altro, erano inclusi canti di Petőfi. Pavolini venerava il suo maestro che, dopo ogni lezione discesa la cattedra, amava conversare con i suoi discepoli dando loro consigli e indicazioni bibliografiche. Da lui appunto intese parlare di una letteratura se non nuova certo sconosciuta agli italiani di allora: la letteratura ungherese. Nell'ascoltare quel sapiente buon vecchio che raccontava l'avventurosa vita, l'ardente poesia e l'eroica morte di Alessandro Petőfi, il giovane Pavolini provò nel suo animo il desiderio di studiare la lingua magiara, onde prendere diretta conoscenza con i classici di quella letteratura. Conseguita la laurea e il diploma della R. Scuola Normale Superiore di Pisa, vivaio dei migliori letterati italiani quali Carducci, Vitelli, d'Ovidio, si diede all'insegnamento nelle scuole medie studiando in pari tempo i più svariati idiomi antichi

e moderni, fra cui il magiaro. Nel 1889 pubblicò infatti una antologia di versioni liriche dal titolo: *Poesie tradotte dal magiaro, greco moderno e piccolo russo* (Venezia, tip. dell'Ancora) ove presentava parecchi lavori di Petőfi ed altri poeti ungheresi assolutamente sconosciuti dagli italiani. Precedeva il volumetto una breve ma elevata premessa che è da considerarsi come un appello rivolto per la prima volta da un italiano ai suoi compatrioti onde esortarli allo studio delle lettere ungheresi: «Assai poco — scriveva il Pavolini — sa l'Italia dell'Ungheria letteraria; e pochissimi fra noi ne conoscono l'armonioso idioma e possono così seguire con amorosa cura il ricco svolgimento del pensiero magiaro, che già nelle scienze e nelle lettere tanto di buono e di grande ha prodotto. Non dico dei primordi; ma dopo Alessandro Kisfaludy, petrarcheggiante; dopo il Csokonai, anacreontico; dopo il Kazinczy, traduttore di classici greci, latini, inglesi, tedeschi e classico egli stesso per la lingua e lo stile; dopo il Berzsenyi, l'Orazio magiaro; tutti scrittori e versificatori in cui la riflessione è più dell'ispirazione, lo studio più del genio, — troviamo, e bisogna ammirare, i grandi poeti nazionali.

Alessandro Petőfi, il più grande e più nazionale di tutti, fra le battaglie per la patria — per cui morì non ancora trentenne — e quelle per la vita, canta ed eccelle in ogni genere di poesia: dall'inno di gloria al brindisi; dal canto d'amore, interprete di ideali aspirazioni, al grossolano cachinno; e quindi poemetti, e romanzi, e novelle: a volte fantastico, a volte mistico, a volte sensuale, ora lambiccato, ora semplice; profondo e ingenuo; sempre ungherese nel pensiero e nella parola.

Per ora, egli solo fra i poeti magiari ha varcato i confini della patria ed è accolto nella letteratura universale. Noi lo conosciamo per le versioni parziali di pochi dotti e letterati. Ma degli altri, di Carlo Kisfaludy il più popolare dopo Petőfi; dei suoi seguaci Bajza, Czuczor, Vörösmarty; del Garay, felice imitatore dell'Uhland; del Kerényi, che tanto a Lenau si assomiglia; del poeta critico Gyulai; e dei tre, oggi più ammirati, Vajda, Lévy e Tóth: di tutti questi l'Italia conosce appena i nomi. Ho citato i pianeti; ma le lune non mancano, anch'esse aggiungenti vivida luce al cielo poetico d'Ungheria».

In quello stesso anno il Pavolini, vinto il concorso Gori—Ferroni a Siena per il perfezionamento nelle lingue orientali, si recò in Germania ove seguì a Berlino (1889—91) corsi di sanscrito, pali, pacrito e linguistica generale avendo a maestri il

Weber, il Geldner, il Franke ed il Leumann e poté dare alla propria cultura salde basi filologiche, tali cioè da far di lui uno scienziato e toglierlo per sempre dalla folla dei dilettanti. Nel 1892 lavorò a Londra sui manoscritti indiani del British Museum e dell'India Office pubblicando varie memorie e articoli che gli valsero l'abilitazione alla libera docenza in sanscrito presso l'allora Istituto di Studi Superiori ed ora R. Università di Firenze dove si è svolta la sua carriera universitaria. A Firenze fra gli studi prediletti delle tante altre lingue e letterature straniere, riprese anche lo studio della letteratura magiara; gliene diede occasione la presenza sulle sponde dell'Arno di una insigne scrittrice ungherese: Renata Erdős. Di costei il Pavolini aveva letto in un primo tempo una raccolta di *Versi* che molto gli piacque per «un erotismo in cui sembra rivivere l'Oriente immaginoso e molle di profumi e di ebbrezze». Il soggiorno in Italia segnò un mutamento decisivo nell'anima della Erdős che, convertitasi al cattolicesimo, scrisse il dramma evangelico *Giovanni il discepolo* (1911). Pavolini allorché lo lesse ne rimase tanto entusiasta da mettersi subito all'opera per volgerlo in italiano. La traduzione, apparsa nel 1912 fra le edizioni Carabba di Lanciano, segue il testo parola per parola, così da riprodurne talora anche la misura del verso, l'endecasillabo. Nella bella prefazione egli illustra «la squisita armonia, la semplicità e freschezza» di questa opera, «doti queste comuni, quasi direi innate in tutte le opere della Erdős, veramente poetessa ed artista». Quando nel 1911 apparve a Budapest la versione ungherese dei *Fioretti* di S. Francesco, Pavolini ne fece una recensione laudativa osservando come l'editrice «Élet» era stata fortunata nell'affidare il compito della traduzione dei *Fioretti* alla Erdős, poiché «essa era nella disposizione di spirito più adatta a penetrarsi di quel mistico ardore di rinuncia e di fede che riscalda le pagine dell'antico Francescano». Quella traduzione infatti non solo interpretava dappertutto a dovere il testo dei *Fioretti*, ma ne rendeva «il colorito arcaico, la ingenuità e l'andamento un po' monotono, ma non senza incanto».

Paolo Emilio Pavolini mediante articoli su riviste e giornali letterari non smise mai di fornire al lettore italiano precise, ampie e preziose informazioni sulla letteratura ungherese. Fra i suoi scritti in questo campo eccelle uno studio su *La poesia del popolo magiara* e vari studi su Petőfi. Ogni qualvolta dalla natia Noto l'eminente Giuseppe Cassone dava alle stampe le sue traduzioni di singoli cicli della poesia petőfiana, Pavolini sulle colonne del

«Marzocco» e de «La Lettura» scriveva dotte recensioni sul valore e pregio di quelle versioni ed esortava il letterato siciliano a proseguire nella sua instancabile opera di tradurre il Petöfi completo, «per l'onore che ne sarebbe derivato alla sua persona ed il profitto alla cultura italiana».

Del pari il Pavolini seguiva con molta attenzione ed interesse il successo e gli sviluppi della cultura italiana in Ungheria, ed era in relazione con quel valente gruppo di letterati ungheresi cultori dell'italiano: il gruppo illustrato dai zelanti dantisti Giuseppe Kaposi e Giuseppe Papp e da Antonio Radó, lo storico della letteratura italiana e l'interprete dei poeti d'Italia. Così quando il Kaposi pubblicò a Budapest il suo ampio studio su *Dante in Ungheria* (Dante Magyarországon), Pavolini ne diede l'annuncio nel «Bullettino della Società Dantesca Italiana» (Firenze, 1912, pp. 304—306): «In tutta l'opera del Kaposi — osservava il Pavolini — è da notare la precisione e la ricchezza delle notizie, il coscienzioso studio di tutta la letteratura dantesca italiana e straniera, dai volumi più ponderosi agli opuscoli ed articoli di giornali, e soprattutto l'amore e l'ardore con cui i minimi rapporti fra il grande Poeta e gli scrittori ungheresi sono ricercati ed illustrati. Per quanto gran parte di queste pagine interessino maggiormente il lettore ungherese che l'italiano, pure anche i nostri dantisti hanno non poco da apprendervi e da notarvi; ed un estratto in una lingua più accessibile alla maggioranza degli studiosi, dei primi capitoli, che più direttamente riguardano la conoscenza e l'efficacia di Dante in Ungheria, sarebbe utile e ben accetto». Il volume del Kaposi è del 1911; due anni dopo usciva a Budapest, in splendida edizione adorna di ricchi fregi e di fotografie di miniature di codici urbinati, vaticani, torinesi, di dipinti di Luca Signorelli e Domenico Michelino, la traduzione completa dell'*Inferno* per opera di Michele Babits. Di questo volume che segna una data memoranda nella dantologia ungherese il Pavolini ne scrisse sulla «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana» (Pisa, 1913, pp. 46—49) rilevandone «i pregi veramente eccezionali: armonia di verso, squisitamente modellato sulla terzina dantesca, ricchezza di rime, fedeltà sapiente ed elegante, che non vien meno neppure là dove sembrerebbe disperata impresa il volerla conservare, come nei giuochi di parole, nelle alliterazioni, ecc. La traduzione del Babits è senza dubbio la più perfetta che l'Ungheria possa vantare, e piace che sia dedicata a Giuseppe Kaposi, lo storico coscienzioso ed autorevole degli studi danteschi nel suo

Paese. Quando il Babits, con la versione della seconda e terza cantica, avrà compiuto l'opera, frutto — come egli dice — di molti anni di lavoro più delizioso che faticoso, non poche nazioni d'Europa la invidieranno all'Ungheria». Michele Babits e Pavolini si incontrarono per l'ultima volta nel 1940, quando quel poeta ungherese aveva lasciato il suo ritiro di Esztergom per venire in Italia a ricevervi il premio San Remo che gli era assegnato in riconoscimento della sua completa versione del Divino Poema.

Alla lingua più affine a quella ungherese: il finnico, P. E. Pavolini dedicò la miglior parte della sua attività di studioso, ed alle sconosciute regioni della letteratura finlandese introdusse i suoi connazionali traducendo un'opera di eterna poesia: il *Kalevala* (Sandron, 1910). È una traduzione metrica completa, in ottonari di schietto andamento popolare, riproducendone, finché era possibile, così le frequenti alliterazioni che gli ingenui parallelismi per cui il motivo di un verso si ripete echeggiando, nel successivo, allo stesso modo che la sillaba iniziale di una parola rimbalza tre o quattro volte nelle parole seguenti. Molti passi, come gli scongiuri per arrestare il sangue di una ferita, quelli del cacciatore in cerca di preda, della madre che invoca il figlio perduto, toccano in italiano accenti di poesia forse non inferiori all'originale finnico. Inoltre il Pavolini seppe interpretare e far passare nella sua versione, con adesiva sensibilità, il senso magico, fantastico e favoloso che pervade tutto il poema riflettendosi in particolare nelle immagini di una natura animata e incantata.

Concludendo possiamo dire che la figura di P. E. Pavolini merita sincero ricordo e riconoscenza nella storia delle relazioni letterarie italo-ungheresi. Ricordo, per essere stato il primo fra gli italiani ad esortarli alla conoscenza della letteratura magiara e perché fu il primo traduttore dei Kisfaludy, Lisznyay, Komócsy, Lévy, Jakab, lirici che nessun altro di poi ha tradotti in Italia, quantunque la loro poesia sia piena di tante cose belle, alte e vere. Riconoscenza, poiché essendo egli conoscitore di un numero impressionante di lingue, con i suoi studi di letteratura comparata ebbe il merito di inserire nei vasti orizzonti della cultura europea anche una non indifferente parte del patrimonio poetico ungherese. Le liriche riprodotte nelle pagine che seguono sono tolte dal sopra accennato *Poesie tradotte dal magiara, ecc.*, volumetto divenuto, da lungo tempo ormai, una rarità bibliografica.

GIOVANNI CIFALINÒ

LIRICHE UNGHERESI TRADOTTE IN ITALIANO
DA PAOLO EMILIO PAVOLINI

DESIDERIO DELLA PATRIA

*Del paese natio confini amati
e belli, dite, più vi rivedrò?
Dovunque io vada, per lontani stati,
sempre a voi penso e sempre penserò.*

*Quando passa un augello, gli domando
«Il paese natio fiorisce ancor?»
e a' venti che trascorron sussurrando,
io lo domando, ed alle nubi d'or.*

*Ma questi non consolano l'afflitto;
mi lascian solo col dolente cor:
col cor dolente io vivo derelitto,
come su rupe solitario fior.*

*O mia casetta, dove sono nato,
quanto lungi il destino mi portò!
È son, come la foglia, lungi andato,
che l'impeto del vento trascinò.*

CARLO KISFALUDY

POVERETTO, DISPERATO...

*Poveretto, disperato,
pria che amore conoscessi,
sono ricco diventato
da che amore mi legò.*

*Manca l'oro? Nel suo volto
guardo, e vedo la ricchezza:
più gli affanni non ascolto
da che al seno mi serrò.*

*Dolce canta lodoletta
quando ride primavera:
ma più dolce la diletta
mentre stassene a filar.*

*Che bel volto! che vitino!
Ma silenzio! — Non vorrei
che qualch'altro signorino
se ne avesse a innamorar.*

CARLO KISFALUDY

FOSSI UNA RUPE...

*Fossi una rupe in mezzo al vasto mare,
dall'onde ognor battuta,
dove nemmeno gli uccelli non si posano-
purché giammai t'avessi conosciuta!*

*O fossi una scogliera tutta gelo,
orribile, temuta,
su cui di sole un raggio mai non stendesì-
purché giammai t'avessi conosciuta!*

*Fossi la sabbia mobil, che del sole
brucia la fiamma acuta,
e tormenti produce inenarrabili —
purché giammai t'avessi conosciuta!*

*Fossi un'anima errante, cui di notte
la pace si rifiuta,
e inquieta dell'avello fuori aggirasi —
purché giammai t'avessi conosciuta!*

*Io così la sventura non avrei
sempre a compagna avuta:
la mia croce portar m'era più facile
se al mondo non t'avessi conosciuta.*

*Eppure, eppur... senza avvenir la vita,
come l'avrei goduta?
niuna dolce speranza m'era lecita
se al mondo non t'avessi conosciuta!*

ALESSANDRO PETŐFI

IO VORREI...

*Io vorrei diventar fume
e discendere dai monti,
scivolando sovra i sassi,
tra le rupi e tra le fonti;
ma purché l'amore mio
diventasse un pesciolino
e guizzando lietamente
mi guisse nel cammino.*

*Io vorrei diventar bosco,
circondato da torrenti:
ed ognor saprei resistere
alle piogge, ai forti venti,
ma purché l'amore mio
diventasse un augelletto
e posando su' miei rami
vi cantasse in tuon d'affetto.*

*Io vorrei diventar nube,
una nube tutta a brani,
che va ropida, e si posa
sui deserti più lontani;
ma purché l'amore mio
fosse aurora rosseggiante
e coi raggi porporini
me baciasse in cielo errante.*

*Io vorrei diventar rocca
sopra un monte abbandonato:
del mio mesto rovinare
non sarei già desolato;
ma purché l'amore mio
esser l'edera volesse
e le lunghe verdi braccia
su' miei muri distendesse.*

*Io vorrei diventar casa
e star sola in valli quiete:
e passasse pur la pioggia
e bagnasse la parete;
ma purché l'amore mio
fiamma amica diventasse
ed il caro focolare
col chiaror suo rallegrasse.*

ALESSANDRO PETŐFI

LETTERA AMOROSA

*Sopra di un giglio candido,
col succhio d'una rosa,
scrivo una dolce lettera
come il mio cor gioiosa.*

*Di rugiada una goccia
per suo suggello avrà:
e profumo incantevole,
l'amore l'empirà.*

*Per una vespe aurea,
mia rosa, io te l'invio:
col velenoso aculeo
non pungati, ben mio!*

*Perch'io le dissi: «Al braccio
«d'un altro se starà,
«col velenoso aculeo
«pungile il core, e va.*

*«Ma se fedele amassemì,
«versale in abbondanza
«sopra i labbruzzi rosei
«il miel della speranza.»*

*E a te venendo rapido,
darò beato allor,
manna celeste, splendida,
il bacio dell'amor.*

COLOMANNO LISZNYAI

NINNA NANNA

*Cresci, cresci, fanciullino,!
Tutto perle è il tuo bocchino;
la tua culla sia di rosa
ed in essa quieto posa.
Te col vago arcobaleno
fasci un angelo sereno:
te ricopran foglie aulenti,
bacin te stelle cadenti,
e ti culli, qual nutrice,
visione incantatrice:*

*dolce un alito si aggiri,
e l'odor dei gigli spiri.
Su te scuota la farfalla
cipria fine, bianca e gialla.
I pazienti filugelli
ti preparin panni belli;
ed il fuoco delle fate
dell'inverno faccia estate.
Benedicati l'amore,
benedicati il Signore!*

COLOMANNO LISZNYAI

PIANURE SANTE

*E' santa questa terra;
della sua polve ogni atomo è pur santo:
invece di rugiada
piena di sangue ell'è, piena di pianto.
E di pianto e di sangue
la fitta nebbia si turba sui prati:
diverran cosa santa
tutti i dolor dalla nazione provati.*

*E' un altar sanguinoso
ogni tomba quaggiù, sotto la quale
or la vittima dorme
tranquilla il sonno eterno sepolcrale.
Eppure in mezzo al pianto
sorge e s'innalza un sole risplendente:
o santa Libertade,
quest'è lo spirito tuo benedicente!*

*O popolo magiaro,
qui vieni e reca il tuo fedele core:
tu qui vieni ed impara
della patria qual sia'l verace amore.
E se spunti una lacrima
negli occhi tuoi, che al cielo s'alzeranno,
o popolo magiaro,
quei grandi morti ti benediranno.*

*O popolo magiaro,
della tua libertade è questo il suolo:
sotto l'erbosio prato
sta un immenso avvenire senza duolo.
Ogni goccia di sangue
è germe a te d'un avvenir migliore,
che di tua libertade
farà sorgere radiante lo splendore.*

GIUSEPPE KOMÓCSY

UNA BIANCA COLOMBA . . .

*Una bianca colomba è via volata:
la rosa mia partì, l'ho salutata.
Qual sarà la sua via? dov'ella andrà?
Quando la rivedrò? Dio sol lo sa.*

*Un bel nastro legato all'ala porta:
è il piacer che la vita mi conforta;
mi confortava — ch'or l'anima mia
in ignota region si porta via,*

*Io guardo, guardo ed eccola sparita,
nel deserto del mar forse smarrita;
ovver più non la scorgo, perché intanto
questi occhi m'ha offuscato amaro pianto.*

GIUSEPPE LÉVAY

S'IO FOSSI RE

*S'io fossi re,
mia dolce colombella,
d'oro circonderei
la tua vitina snella.*

*Ma non son re:
e quindi invece d'oro,
circondo col mio braccio
la vita tua, tesoro.*

*Già l'or non è
fatto per cinger, sai;
il mio braccio è più caldo
e meglio ci starai.*

EDMONDO JAKAB

INFEDELTÀ

*Nel prato in fiore e pieno d'armonia,
tu mi giurasti innanzi al cielo amor:
ed «amen!» disse, rilucendo pia
nel cupo azzurro vaga stellà d'or.*

*La stella d'oro lo dice raggiano,
il ruscello lo mormora tra sé:
ed il fogliame mesto sussurrando:
«ho udito il giuramento di tua fè!»*

*Or quante cose nel creato sono,
testimoni si fan contro di te:
e ognuna dice con diverso suono:
«ho udito il giuramento di tua fè!»*

*Col suo profumo il fiore lo ripete,
e l'augello con voce di dolor:
e il vento tra le selve più segrete:
«udimmo quando le giurasti amor!»*

*E stella e fiore e vento e ruscelletto,
infedele ciascuno ti chiamò:
io sola — una parola non ti ho detto,
e perché taccio, presto morirò.*

ATALA KISFALUDY

KODÁLY

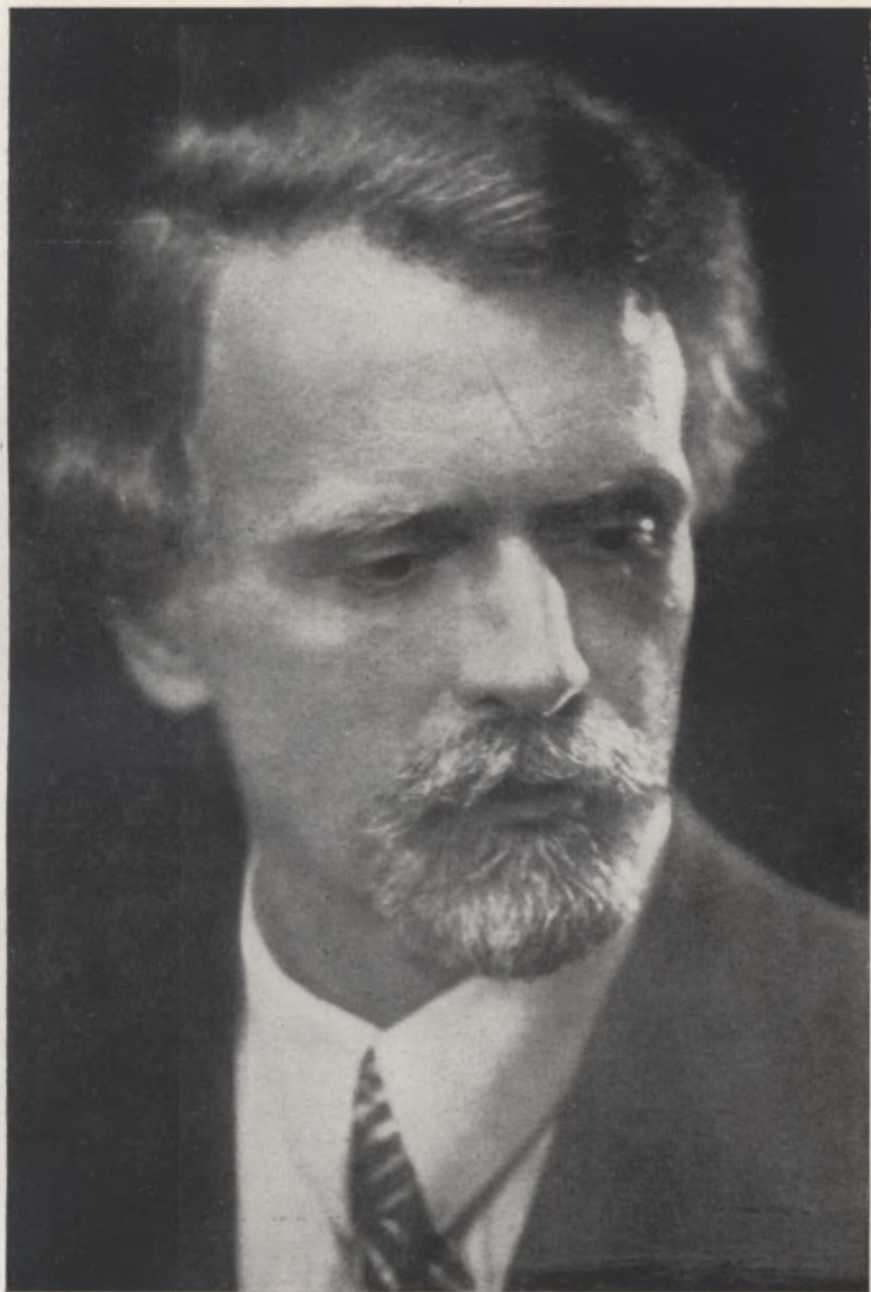
Nel sessantesimo anniversario della nascita

Zoltán Kodály che mi onora della sua simpatia mi scrive queste parole : «Lei esagera forse il merito di questa opera (gli parlavo della *Filanda Magiara*), ma avrà sempre il merito di aver accennato a una direzione dove si potrebbe trovare la radice d'un'opera nostra. Imitando scuole straniere non si forma un'arte nazionale». Grandi e sagge parole che meritano d'essere impresse nella memoria e devono servire d'ammonimento non solo ai musicisti ungheresi che vogliono trovare la loro arte ma anche agli altri europei che non la vogliono smarrire dopo averla trovata!

Nel nostro tempo la musica si smarrisce infatti perché ha abbandonato le fonti materne girovagando incertamente fra le diverse correnti che la trascinano ora a destra ora a sinistra, civettando con tutti gli stili leggera, fatua, invereconda. Strawinski, Ravel, Milaud, Debussy, Honneger sono i modelli dei compositori novecenteschi italiani che innestano queste musiche transalpine sul tronco della musica italiana primitiva in un connubio ridicolo. La creatura generata da un connubio ibrido come quello di Corelli con Strawinski non può essere naturalmente che rachitica e deforme. L'evoluzione dell'arte, come quella della vita umana è soggetta alle leggi di una biologia invariabile : l'infanzia, l'adolescenza e la maturità.

L'uomo dell'età della pietra che disegna una figura su un osso di renna, è il primo pittore. Poi l'arte si sviluppa e arriva al Rinascimento che è la più alta vetta della pittura italiana quantunque sia di moda esaltare i primitivi. Così avviene nella letteratura.

Il ciclo delle leggende carolingie francesi fuso con quello bretone dei cavalieri della Tavola Rotonda è portato in Italia dai trovatori e giullari feudali dei secoli XII e XIII, e produce quel fiore stupendo che è l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto.



Kodály Loltán



Nei crocicchi e nelle corti, il popolo e la nobiltà ascoltano le imprese di Carlo Magno, di Fioravante e di Orlando, sterminatori di saraceni, paladini della cristianità, baluardi della fede. Siamo all'infanzia del poema cavalleresco.

Più tardi gli scrittori s'impadroniscono di questa materia, come Kodály prende una melodia in Transilvania e qui incomincia l'arte propriamente detta. Siamo all'adolescenza.

Finalmente appare Ariosto. La miglior generazione del miglior tempo del Rinascimento, la generazione a cui Bembo insegnava la lingua e la poesia, dava precetti di politica il Machiavelli, di filosofia il Pomponazzo, la generazione per cui il Bramante costruiva palazzi, la generazione per cui Leonardo e Raffaello dipingevano, Michelangelo scolpiva, il Cellini cesellava, quella generazione voleva qualche cosa di meglio. Ecco perché Ariosto compose l'Orlando Furioso. Così il ciclo di Dante. Prima le leggende, poi Tommaso d'Aquino e il «Tesoretto» di Brunetto Latini dove c'è già il viaggio nell'Inferno, poi il Poema Sublime. Siamo alla maturità.

Dopo la maturità viene la decadenza che rifà il poema diluendolo. Come fanno i preraffaellisti inglesi col dolce stil nuovo. Quando l'arte sente di essere decrepita incomincia a pargoleggiare, vuol rifarsi una virginità. Così tredici secoli prima la poesia alessandrina rilavorava nelle intelaiature omeriche e sui miti argonautici ed iliaci. Così pure hanno fatto in Francia nel secolo scorso i parnassiani decadenti. L'ellenismo di Claudio Debussy nel poema sinfonico «La Mer» e nell'altro «L'après Midi d'un Faune» e nella «Danza sacra e danza profana» e quello di Ravel nel «Daphne e Cloe» sono dello stesso genere di quello di «Leconte de l'Isle». In Kodály che si dice da una critica superficiale imitatore di Debussy non si trovano questi elementi di decadenza.

Insomma l'arte non può sfuggire a questa legge d'evoluzione: Kodály lo sa. Egli sa che la musica ungherese è ancora nell'infanzia e non può allontanarsi dalla madre, come possono fare gli italiani e i tedeschi che hanno raggiunto la maturità. I musicisti ungheresi che si scostano dalla via tracciata da Kodály fanno come un bambino che volesse andare in bicicletta prima di aver imparato a camminare.

Il folklorismo ungherese, infatti, è più ricco e, diciamo pure, più bello di quello tedesco e italiano. (La canzone napoletana corrisponde alla musica ungherese tzigana e non alla folkloristica che è tutt'altra cosa). Ciò si spiega molto facilmente: quando la

musica italiana era nell'infanzia, il suo corredo materno di melodie e di ritmi era ricco quanto quello ungherese o russo o finlandese poi è stato assorbito dal sinfonismo ed è scomparso.

Lo «Psalmus Ungaricus» di Kodály è la più grande composizione musicale europea del nostro tempo. Gli altri non devono essere gelosi di questa superiorità. Quando una nazione ha avuto un Wagner o un Verdi, può tacere per duecento anni.

Si accusa spesso Kodály di poca originalità perché egli prende la sua materia tematica nel popolo. Anzitutto ciò è falso perché nello «Psalmus Ungaricus» che è la sua più grande opera secondo me, non c'è nemmeno una nota che non sia di sua invenzione. Secondariamente ciò è falso anche in rapporto a quelle composizioni del Kodály fatte su temi popolari. Questa accusa è l'effetto dei malintesi che l'ignoranza musicale, molto più diffusa di quella letteraria, ha messo in circolazione. Infatti nessuno ha mai detto che la «Giulietta e Romeo» di Shakespeare o la commedia dello stesso «Molto strepito per nulla», o l'altra «Tutto è bene quello che finisce bene» non siano originali o geniali per il fatto che la prima sia presa dal Bandello, la seconda dall'Ariosto e la terza dal Boccaccio. La prova che l'impiego d'una melodia folkloristica non esclude l'originalità sta nel fatto che la stessa melodia è geniale in Kodály e banale in un altro. La musica folkloristica non può entrare nella vita artistica che quando un vero genio la anima idealizzandola.

Un altro pregiudizio diffuso nell'ambiente snobistico è che Bartók sia più grande di Kodály. Gli snobs non sono dei geroglifici egiziani molto difficili da interpretare. La spiegazione di questo è assai facile: per chi giudica sanamente, la musica è grande per le passioni, per il misticismo e per la poesia della natura che esprime. Per lo «snob» invece è interessante solo ciò che costituisce il suo modernismo. Quando la moda prescrive l'armonia atonale, la sovrapposizione degli accordi e le irregolarità ritmiche, allora la composizione che sarà proclamata superiore a tutte, sarà quella che contiene il maggior numero possibile di queste stravaganze.

Siccome in Bartók le dissonanze sono più frequenti e più spinte che in Kodály, e il suo modernismo è portato al limite estremo, lo «snob» si vergognerebbe di dire che Kodály gli piace più di Bartók, come una donna alla moda si vergognerebbe di uscire di casa con le sue unghie e con la sua faccia vere. Con ciò non intendo fare alcun apprezzamento sul valore intrinseco

della musica bartókiana, ma solo stabilire che lo snobismo la esalta per la sua forma esteriore e non pel suo contenuto. Nemmeno intendo fare graduatoria sul valore comparato di Bartók e Kodály.

In «Háry János», soldato millantatore, novella incarnazione del «miles gloriosus» di Plauto, c'è qualche cosa di più di ciò che si crede comunemente. Alla fine di questo meraviglioso poemetto eroicomico, nell'intermezzo orchestrale che ci trasporta dalla visione alla realtà, sentiamo che il sogno di Háry non è una menzogna. La realizzazione di questo ideale supremo di gloria magiara può dipendere dalle circostanze, ma gli elementi di questa realizzazione si trovano già nella profonda anima ungherese.

Sono stato sempre sorpreso sentendo parlare di quest'opera leggermente, dagli stessi ungheresi ammiratori di Kodály e perfino da Kodály stesso. Del resto non sarebbe il primo caso d'un autore che non capisce il suo personaggio, ciò che è capitato anche a Cervantes con Don Quijote. E pure essa contiene simboli profondi, e, sebbene comico sia il suo soggetto, si tratta di un'opera straordinariamente seria. Insomma il compito di difendere un uomo geniale non è mai finito: prima bisogna difenderlo contro l'invidia, la calunnia, l'odio e la stupidità; poi quando si è imposto bisogna difenderlo contro i malintesi: prima bisogna difenderlo dai nemici e poi dagli amici.

Concludendo, prima viene il «Melos», poi tutto il resto. La musica di Kodály canta. Quantunque la tecnica di questo grande maestro sia sviluppatissima e audace, essa non è che un mezzo che scompare nella grande architettura sostenuta dall'ispirazione.

Per Kodály come per Mussovski, l'ideale è il popolo. Dal popolo viene la musica, al popolo essa ritorna.

I musicisti novecenteschi devono abbandonare la teoria (creata solo per gli autori fischiati), che il popolo sia indegno di accostarsi a loro. Hans Sachs dice ai Maestri Cantori: «Andiamo verso il popolo!»

Non c'è che un solo genere di musica che non convenga al pubblico: la musica falsa.

SERGIO FAILONI

UTOPIA POLITICA E REALTÀ SOCIALE E NAZIONALE IN CARLO PISACANE

Fra gli scrittori politici del Risorgimento italiano Carlo Pisacane resta ancora uno dei meno studiati, sebbene dei segni di nuovo interesse intorno al suo pensiero non siano mancati specie negli ultimi anni e sebbene proprio quest'anno con una buona ristampa si sia tratto da lungo oblio il terzo dei suoi *Saggi*, che se non è forse il suo scritto letterariamente migliore, è certo il più vivo e ardito.¹

Codesto risveglio di interesse non è senza qualche ragione e significato. Tanto più che le apparenze non sono certo favorevoli al Nostro. La storia, quella certa dei fatti e già sancita nei manuali, gli ha dato torto su tutta la linea: a soli due anni di distanza dalla sua morte (avvenuta nel 1857) gli avvenimenti prendevano una via affatto diversa da quella da lui profetata; il dilemma italiano — dispotismo militare oppure libera associazione previa rivoluzione sociale — si risolveva con un terzo termine da lui dichiarato impossibile e utopico: monarchia costituzionale. E utopia, invece, anche misurandola con metro rivoluzionario, doveva sempre più

¹ Delle opere di CARLO PISACANE la sola edita in vita è *La guerra combattuta in Italia negli anni 1848—49*, Genova, Pavesi, 1851; se ne fece una seconda edizione solo nel 1906, Milano, Albrighi Segati, a cura di L. MAINO. Postumi e riordinati a cura di amici, uscirono invece i *Saggi storici, politici, militari sull'Italia* in numero di quattro e in quattro volumi, di cui i due primi stampati a Genova, Stabilimento tipografico nazionale, 1858 e gli altri due a Milano, Agnelli, 1860 con in fondo il *Testamento politico*. Il terzo *Saggio (La Rivoluzione)* ebbe una seconda edizione nel 1894, Bologna, a cura di MALAGODI, OLIVETTI e GRAZIADEI con prefazione di L. COLAJANNI; poi una parziale ristampa nella «Biblioteca popolare Sonzogno» al n. 333, e finalmente la recentissima suaccennata, Torino, Einaudi 1942 a cura di GIAIME PINTOR. Un *Epistolario* è stato raccolto e pubblicato nel 1936, Milano, Dante Alighieri a cura di ALDO ROMANO. Nel presente studio citeremo la *Guerra combattuta* secondo l'edizione del 1906, il terzo *Saggio* secondo l'edizione 1942 (per facilitare il riscontro al lettore) e gli altri saggi secondo l'edizione originale.

rivelarsi quella sua concezione finale di una società senza governo e senza autorità, specie di anarchismo, inedita e di difficile giustificazione.

Ma, nonostante tutto, noi riprendiamo in mano l'opera del Pisacane così difettosa come è nella sostanza ed anche nella forma,¹ la leggiamo disposti a critica severa, ne troviamo abbondanti motivi eppur non possiamo reprimere l'interesse: esso proviene dalla coesistenza nelle sue pagine di reali esigenze con gli errori di fatto e di principio, di profonde anticipazioni con cecità immediate, e, forse soprattutto, dal singolare impasto del pensiero, che con tutto il suo comunismo e anarchismo ha un tono e un sapore tipicamente italiani.

Non riesporre l'opera e la vita², ma fermarsi appunto sulla natura di quell'impasto, mettendo l'accento su quanto oggi ci interessa, è il limitato fine del presente studio.

*

Prima di tutto riconosciamo l'utopia. In una storia, non nutrita ma certo non priva di caratteri tipici, della utopia in Italia, Carlo Pisacane, ultimo in ordine di tempo, avrebbe il suo buon posto. Che egli sia un utopista politico non ha dubbio. La stessa qualità del suo ingegno lo fa sentire e patentemente lo dimostra quando, terminata la critica, tenta la costruzione nell'ultimo capitolo del più noto dei suoi *Saggi*. Egli ha un bel cautelarsi dichiarando di non «presumere d'aver risoluto un problema che dovrà risolvere l'intera nazione», poiché «è nostro proposito sgomberare il suolo, e scavare le fondamenta, non già riedificare» (*La Rivoluzione*, p. 221); e ripetere nelle pagine finali: «qui finisco, ed avendo misurato le vele col vento ed il timone con

¹ Va tenuto però presente che i *Saggi* «furono stampati dopo la morte del Pisacane e riordinati per cura di amici con grande fatica, sugli appunti incompiuti e qua e là appena abbozzati che egli aveva lasciato». Letterariamente *La guerra combattuta* è «l'opera più bella e completa» del Nostro.

² Nato nel 1818 a Napoli da famiglia nobile, abbraccia la carriera militare ma nel '47 abbandona Napoli con quella che sarà la sua sola compagna e lo troviamo a Londra, poi a Parigi e finalmente nell'ottobre in Algeria, ufficiale nella Legione straniera. Nel '48 partecipa col grado di capitano alla guerra del Piemonte contro l'Austria ed è ferito in combattimento. L'anno seguente è con Mazzini a Roma, colonnello e capo di stato maggiore della Repubblica Romana, che difende fino all'ultimo. Dopo qualche anno di raccoglimento nella campagna genovese, nel '57 si fa ideatore e capo della disperata impresa di Sapri dove trova la morte.

l'onde, non mi sono imposto l'obbligo di risolvere il problema sociale. Il mio proposito è stato di mostrare la profondità delle piaghe... il rinvenire in questo cenno degli inconvenienti non sarà difficile» (id. 238—239).¹ In realtà non si tratta di mettersi a scoprire «inconvenienti», che sarebbe occupazione dubbia nell'intento e discutibile nei risultati. L'utopia appare a prima vista coi caratteri che è naturale attendersi: razionalismo spinto all'estremo (per risolvere il problema sociale «il congresso terrà ai fittajuoli il seguente *discorso*»), fede taumaturgica nella norma («i due seguenti decreti *basteranno* per tradurre in fatti le idee esposte»), culto della semplicità (l'aggettivo «semplice» e più spesso «semplicissimo» è ripetuto a ogni momento: «poche e semplicissime provvidenze» basteranno ad assicurare alla rivoluzione «il suo magnifico e semplicissimo procedere»), eccetera. Nel suo fervore mentale Pisacane cammira del tutto allo scoperto: bersaglio facilissimo, se si trattasse qui di esercitarsi contro un bersaglio.

Il suo punto di partenza è la negazione del principio di autorità («Nei passati rivolgimenti — avverte egli — sonosi cangiati gli uomini e le forme del governo, ma il principio su cui esso poggia, l'autorità insomma, cangiando nome, rimase» id. 213). I suoi postulati sono che «la società costituita nei suoi reali e necessari rapporti esclude ogni idea di governo, e come ben equilibrato edificio, regge da sé, senza aver bisogno di fasciature o di rinfranchi» (id. 126) e che «l'uomo creato indipendente e libero non dovrà mai servire un altro uomo, ma solo la propria natura ed il proprio meglio... Chiunque pretende governarmi, chiunque pretende che io mi uniformi alle sue idee, alle sue abitudini, è uno stolto tiranno» (id. 214—215). D'altra parte «le leggi a cui ubbidiamo sono quelle stesse, che da tredici secoli, da Giustiniانو... hanno sì bene servita la tirannide»: non possono servire la rivoluzione. «E però la prima determinazione da prendersi è quella di annullarle *tutte*; una sola che ne rimanga basterà per dare alla rivoluzione un falso indirizzo, o almeno per ritardarne il naturale progresso». Un utopista che si rispetti non potrà mai essere rimproverato di inconseguenza; è naturale quindi che l'articolo primo del suo piano suoni: «Tutte le leggi, i decreti,

¹ E già cominciando il capitolo aveva avvertito che «come rivoluzionario potrei far fine. La nazione penserà a ricostruirsi. Nondimeno sospingeremo o sguardo in questo ignoto avvenire...» pp. 209—10.

le cariche, le incombenze insomma, tutte le esistenti istituzioni sociali, rimangono da quest'istante annullate». *Tabula rasa* è stato il primo principio dei razionalisti di ogni tempo.¹

Abrogata ogni legge, dichiarato libero ogni comune di fronte al potere centrale, ogni cittadino di fronte agli altri, tolta ogni forza materiale al governo (perché «qualunque siasi il nome del governo, *Dittatore, Triumvirato, Congresso*, se esso dispone di forza materiale, saremo schiavi»), anzi soppresso — come s'è visto — ogni concetto di governo, il paese reggerà da sé nella molteplicità all'interno dei suoi comuni indipendenti e nella unità per l'estero del suo congresso nazionale il quale, tiene egli ad avvertire, «non è governo, ma centro su cui la nazione equilibriasi, verso cui tendono le sue forze, e vigile guardiano del patto nazionale» id. 207); e il popolo si autogovernerà a traverso un sistema di suffragio libero e universale, dai consigli comunali al congresso, restando gli eletti («servi e non padroni») soggetti ad ampio sindacato e a revocabilità in ogni momento da parte degli elettori. (Il principio elettivo sarà l'unico e varrà anche per l'esercito, «esecutore supremo de' voleri della nazione»; id. 218). Al popolo così liberato, verrà proposto da una costituente nominata dal congresso il «nuovo patto sociale» e il Pisacane lo «adombra», formulandolo in dieci dichiarazioni.

Fondamento del nuovo patto sociale e vero pilastro di tutta la costruzione è il concetto dell'abolizione della proprietà privata, restando «il frutto del proprio lavoro garantito». Ma nel modo tenuto dal Pisacane per giungere a tale concetto e soprattutto con le premesse che lo giustificerebbero, usciamo già dalla semplice utopia politica.

*

A questo punto credo giovi distinguere nel pensiero di Carlo Pisacane tra formulazione positiva e formulazione critica. Nonostante sia stata di recente riconosciuta e lodata la sua «spregiudicatezza di fronte a problemi da altri appena sfiorati», il suo «vigore ideologico» e addirittura «una capacità di impostazione sistematica delle idee, di formulazione chiara dei concetti, superiore a quella di molti scrittori teorici di mestiere», egli perde ogni forza appena tenta di costruire per il futuro. Quella sua nuova

¹ «Diroccate l'antico edificio sino alle fondamenta, sgombrate il suolo dalle ruine, e su nuove basi riedificate», pp. 213—14.

società atea e acefala, senza governo né di Dio né d'uomini, puramente materialista e deterministica, semplicissima, potrà anche avere apparenze di rigore logico, ma svela un'irrimediabile debolezza intrinseca. Dire che è fuori della storia, è dir poco. Essa è contro ogni processo storico: tutto ciò che nel tempo la precede non è che errore, non può generarla né condizionarla. Bisogna fare punto e da capo, e su pagina bianca. Questo non abbiamo stentato a riconoscerlo e definirlo utopia politica.¹

Ma se il Pisacane non è un costruttore, è un critico; se si dimostra insufficiente a risolvere il problema, non si può negare che impersoni esigenze ideali e concrete che meritano una soluzione e la attendono; se la sua società nuova è utopistica, la sua critica della vecchia è in buona parte acuta, aggiustata e viva. Egli è un accanito demolitore di miti borghesi. E la questione sociale che dominerà il secolo fino ai nostri giorni trova in lui uno dei primi e più sensibili interpreti. Sotto codesto aspetto (che è poi il più cospicuo della sua opera) egli sa anche liberarsi dagli influssi illuministici e razionalistici, e attingere motivi profondi della storia.

Così il suo *Saggio su La Rivoluzione* comincia con una critica spietata del concetto di progresso che «suona nella bocca degli uomini di ogni condizione, di ogni partito», per concludere che, «facendo paragone del presente col passato, saremmo indotti a credere che i miracoli del vantato progresso nascondano il continuo peggioramento del genere umano» (p. 17—18).² Preso come tipo ideale di una società quella in cui l'uomo possa meglio manifestarsi in tutta la pienezza delle sue facoltà fisiche e morali, in cui la libertà non turbi l'uguaglianza, «chi trovasi più lontano da questo ideale, il mercante e il dottrinario moderno o il cittadino romano,

¹ Non senza però qualche accento di realismo: «le assemblee, capicissime nel sindacare, sono incapaci di concepire e di eseguire» quindi «bisognerà sempre (adattando alle circostanze il principio) affidare ad uno solo l'incarico di concepire il disegno e di effettuarlo»; educazione affidata allo Stato, ma «sino all'età dei sette anni le cure materne sono indispensabili, sono prescritte dalla natura», e anche dopo, nei collegi di Stato «non dovrebbero i convittori vivere in comune, imperocché per ottenere l'unità nazionale bisogna riserbare integra ogni individualità, ed il vivere sempre insieme, forma sette, quindi i giovanetti sarebbero tutti alunni esterni»; la donna, pur con diritti eguali all'uomo, «non potrebbe aver voto nelle cose pubbliche»; ecc.

² V. anche pp. 25 e 48: «Il progresso indefinito è impossibile»; «il progresso continuo è un sogno, i fatti sono troppo eloquenti per se medesimi, né possono distruggersi da studiati sofismi».

il greco e lo stesso italiano dell'XI secolo?». I rapporti fra l'uomo e il mondo esteriore, degli uomini fra loro, le «umane società» non sono immobili, ma in movimento continuo (e ciclico): migliorano, ed ecco il progresso, ma possono peggiorare fino alla morte «per sfacelo». (Altrove egli aveva già parlato di un «fato delle nazioni» e di leggi comuni, *Saggi I*, 4). Le rivoluzioni sono l'anima di codesto moto. Ma «se l'eccesso delle sensazioni, se le troppe delusioni logorano le fibre e gettano la sfiducia nell'animo, se le soverchie ricchezze di alcuni e la miseria spaventevole dei molti troncano ogni nerbo alle moltitudini, e succede una solitudine di pensieri e di interessi che distrugge affatto la coscienza nazionale, allora le rivoluzioni sono impossibili... Cessa il moto, e con esso la vita: ed il difetto di ardenti passioni non è che preludio di morte. Una nazione giunta in tale stato è condannata a perire per vecchiezza: essa sarà preda dei più forti vicini» (*La Rivoluzione*, p. 33). Evidente nel concetto è l'influsso vichiano (né questo è il solo esempio). Ma nella formulazione del Pisacane l'accento cade netto sulla contrapposizione delle «soverchie ricchezze di alcuni» alla «miseria spaventevole dei molti». Codesto è il punto, e appena lo si sia messo a fuoco ecco che all'occhio del Nostro la contrapposizione si rivela naturale correlazione, mentre i problemi politici sfumano e viene in primo piano la questione sociale, fondamento vero della politica.

«Oggi chi non vede che la questione sociale comincia a prevalere alla politica?» si domanda Pisacane, e giunge ad affermare che «la questione politica è nulla in faccia all'importanza della questione economica» (id. 58). Infatti «le sorti de' popoli dipendono pochissimo dalle istituzioni politiche. Sono le leggi economico-sociali che tutto assorbono, che tutto travolgono nei loro vortici» (*Saggi I*, 32). Egli si guarda intorno per constatare freddamente che se c'è una società «parteggiata dall'oro», in cui la cattiva distribuzione delle ricchezze, e anzi la miseria generata dalle ricchezze (fino a «la morte per fame in mezzo all'abbondanza») è più evidente, in cui «è il capitale arbitro dell'umanità» (*La Rivoluzione*, 53), essa è proprio quella del suo tempo. La critica del Pisacane spietatamente l'assale, rivolgendosi insieme in due direzioni: da una parte contro quelli che egli chiama «gli economisti» e precisamente i liberisti; dall'altra contro i costituzionalisti, i fautori dei governi che si dicono rappresentativi, in una parola i liberali (i parlamenti, sin da allora gli appaiono «garrule,

lente, tumultuanti, snervate... congreghe», che «nascono dalla corruzione e vivono finché la forza crede dover subire il loro importuno garrito»¹. Contro liberisti e liberali il pensiero del Pisacane si fa realistico e concreto, penetra le apparenze, va diritto senza farsi incantare dalle astrazioni. Può riconoscere che «la giustizia, l'utile del libero, cambio *astrattamente* è incontrastabile», ma ciò lo lascia freddo e non gli impedisce di giungere alla ragionata conclusione che esso all'interno «facilita la tendenza delle ricchezze sociali a ridursi in poche mani» e il crescere della miseria, mentre sul piano internazionale prepara l'asservimento allo straniero; insomma rafforzamento delle oligarchie internamente e internazionalmente, accentuazione delle sproporzioni e dell'ingiustizia sociale. Né qui finiscono i mali, perché gli stessi principi economici sospingono verso la medesima meta «qualunque politica istituzione, eziandio quelle che sembrano volte a migliorare le condizioni delle moltitudini» (id. 57). Qui l'antiautoritario, l'anarchico Pisacane osserva con molto realismo che «nel governo assoluto il povero può alcune volte ottenere da un monarca un provvedimento arbitrario, ma repressivo, contro il ricco; nel governo rappresentativo, coperto con la maschera della legalità, ciò è impossibile». In esso il popolo «è abbandonato affatto in balia del ricco (egli giunge a parlare di «miseria sempre crescente» come «conseguenza» di libertà); il capitale «dispoticamente» si impone, il suffragio universale «è un inganno» e la società finisce «governata dalla gretta aristocrazia dell'oro, ispiratrice della codarda e ruinosa politica moderna» (id. 116—17). Liberisti e liberali, «osservate superficialmente le cose... sembrano i propugnatori della libertà e del progresso»: in realtà ribadiscono le catene della schiavitù. Così «la libertà è un vano nome. Invenzioni, scoperte, ordini nuovi, liberi reggimenti, altro non fanno che sospingere la società in quell'abisso verso cui le leggi econo-

¹ Cfr. anche pp. 211—12: «Guai se la plebe, contenta di vane promesse, farà dipendere dall'altrui volere le proprie sorti! essa vedrà molti di coloro che si dicono liberali, umili negli atti, larghi in promesse, con dolci parole adularla, come costumano adulare i tiranni, e carpirle il voto. Divenuti onnipotenti ed inviolabili, pensano al loro meglio e ribadiscono le catene di lei; ed alla richiesta di *pane e lavoro*, rispondono come l'assemblea francese rispose nel '48, col cannone. Finché la società verrà composta da molti che lavorano e da pochi che dissipano, e nelle mani di questi pochi sarà il governo, il popolo deriso col nome di *libero* e di *sovrano*, i molti non saranno che vilissimi schiavi».

miche inesorabilmente la traggono. In quali stati è maggiore la miseria e più sensibile l'oligarchia dei ricchi? In quelli in cui le moderne libertà e l'industria maggiormente fioriscono... quindi il vantato progresso altro non è che decadenza» (id. 59).

Tale è la cruda conclusione cui giunge la critica sociale del Pisacane a metà del secolo passato, in periodo di pieno liberalismo e di euforico capitalismo.

Codesta critica non costituisce di per sé un merito assoluto, né un'assoluta novità. Il secolo aveva generato già dottrinari di riforma sociale. Il Pisacane stesso ricorda Owen e Luis Blanc, ma per respingerli come quelli che «si propongono lo scopo di creare una forza estrinseca, artificiale, la quale presieda alla divisione delle ricchezze» (id. 62); ricorda il Fourier che giustamente vede quella forza nella natura dell'uomo, ma «erra nel modo di adoperarla»; raccoglie infine per buona parte gli insegnamenti di Prudhon, ma per colpirlo in ultimo nella pretesa di «riformare la società con alcune istituzioni che tutti potrebbero accettare» e di voler troppo «accordare» (id. 66 e 144). In fondo tutti costoro rappresentano per Pisacane quelli che egli chiama con una punta di sprezzo dei «dottrinari», fervidi nel formulare, timidi o incapaci nell'agire e che vogliono «vestire il povero senza spogliare il ricco». Ad essi è rivolta quella sua domanda: «Ricontrasi forse registrato nei fasti dell'umanità che le rivoluzioni si compiono con una discussione o con un'esperienza?» (id. 66). In conclusione il Pisacane raccoglie da essi vari elementi e li utilizza, ma la sostanza del suo pensiero e il suo atteggiamento mentale lo differenziano chiaramente. (Senza poterci dilungare, va almeno ricordato che il Pisacane si distingue anche per il suo concetto positivo di «associazione» — che «sarà la legge regolatrice della pubblica economia, come ora è la concorrenza» — e per il suo sindacalismo, che presuppone però un nuovo patto sociale).

Soprattutto, egli è un rivoluzionario di vera tempra. Contro gli economisti ipocritamente preoccupati delle vittime che farebbe un rivolgimento, dirige con aperta ironia le medesime parole da loro proclamate a suo tempo a giustificare il dogma della «libera concorrenza»: «Non si giunge senza perdite sulla breccia. Né possiamo tener conto delle vittime, che il carro del progresso schiaccia nel suo corso» (id. 67 e 233). A tutti poi va il solenne ammonimento che «le rivoluzioni in cui tutti si salvano esistono

solo nella mente dei dottrinanti e degli utopisti. La rivoluzione è sempre una lotta di oppressi contro una classe di oppressori. Quindi se vi sarà vittoria, vi sarà eziandio disfatta; scacciare un re dal trono non è rivoluzione; la rivoluzione si compie quando le istituzioni, gli interessi, su cui quel trono poggiava si cangiano» (id. 233). Così il nostro ha un atteggiamento e un tono propri. Egli vuole la lotta, non rifugge dalla violenza (è stato osservato che certe sue pagine contro gli eroi da poltrona anticipano Sorel) e giunge a dire che se si vuol proprio intendere come progresso quel che egli ha chiamato regresso «lo si deve nel senso che accrescendo i mali della plebe, la sospingerà a una terribile rivoluzione, la quale cangiando d'un tratto tutti gli ordinamenti sociali, volgerà a profitto di tutti quello che ora è volto a profitto di pochi».

Negli anni in cui il Pisacane formulava la sua polemica sociale c'era in Europa solo un altro scrittore rivoluzionario a proposito del quale si sarebbe potuto parlare di affinità di linguaggio e di eventuali influssi: Carlo Marx. Il *Manifesto* marxista viene formulato a Londra, mentre il Nostro combatte in Algeria, in Piemonte, a Roma, e comincia a diffondersi quando egli ritirato in una casa solitaria della campagna genovese scrive già i *Saggi*. C'è sì in mezzo un soggiorno di pochi mesi del Pisacane esule in Inghilterra con la sua donna, ma un qualsiasi contatto fra lui e il gruppetto marxista è ipotesi del tutto improbabile. Pisacane non nomina mai Marx. Si può concludere che non ne conobbe gli scritti né le idee¹ e che il suo pensiero si svolse del tutto indipendente. A Marx il Nostro è stato già paragonato (salve le proporzioni sia di funzione storica, sia di capacità teoretica) ed è facile scoprire analogie fra i due rivoluzionari, simiglianza di formule e di dialettica, ma non è neanche difficile avvertire le diversità, di origine come di svolgimento. Marx discende in linea diretta dalla sinistra hegeliana, attraverso il materialismo metafisico,² Pisacane deriva dal '700 napoletano, illuminista e storicista a un tempo e in forme particolari, di un illuminismo che sa distinguersi criticamente da quello francese e di uno sto-

¹ Invece Marx conobbe gli scritti del Pisacane: cfr. l'articolo di A. Luzio nel giornale *La Stampa* del 3 settembre 1922, citato in RODOLFO SAVELLI, *Carlo Pisacane*, Firenze, Vallecchi 1925 a p. 84.

² V. BENEDETTO CROCE, *Materialismo storico ed economia marxista*, Bari Laterza 5^a ediz. 1927 pp. 5 e segg. Nel volume però non è nessun accenno al Pisacane.

ricismo che non è quello germanico.³ Sia Marx sia Pisacane professano socialismo, ma per il primo esso è la conseguenza di una ben definita e giustificabile fase storica della produzione (il capitalismo moderno) ed è legato ad una determinata concezione della lotta di classe; per il secondo esso è verità di ragione contrapposta all'errore dell'istinto che vizia internamente la storia dalle origini. Marx si fa banditore di una internazionale *classista* dei lavoratori, Pisacane di una rivoluzione *nazionale* italiana.

Non è qui il caso di soffermarsi nel confronto e svolgerlo nei particolari: il che ci farebbe uscire dai limiti che ci siamo prefissi. Ma con l'ultimo accenno comparativo si è toccata la più profonda differenza tra Pisacane e il marxismo. Essa si misura sul metro della nazione.

*

Codesto nostro «socialista» (o, come poi volgarmente si dirà, comunista), uno dei primi e più radicali in Europa è infatti al tempo stesso nazionalista cosciente e ardentissimo. Alla causa della assoluta unità e indipendenza italiana egli non solo dà, a occhi aperti, la vita, ma prima ogni suo pensiero con una intransigenza ideale, la quale non trova paragone se non in Mazzini. Sta essa nel suo animo come colonna e tutto il razionalismo, il materialismo, il libertarismo utopico non valgono a scalfirla. «Sono umanitario; ma innanzi tutto italiano... il primo passo che dobbiamo fare noi italiani, onde avviarci alla soluzione del problema umanitario, è quello di sentirci e costituirci esclusivamente italiani» (id. 250): con codeste espressioni termina il

³ Lungo sarebbe illustrare i rapporti del Pisacane col pensiero napoletano, ma vogliamo qui ricordare almeno le parole del suo contemporaneo e — notisi bene — liberale DRAGONETTI nella rivista «*Il Progresso delle scienze delle lettere e delle arti*», fondata a Napoli nel 1832: «Il più grande ostacolo alla ricerca del vero si è la persuasione di averlo trovato. Ciò appunto occorre ai tanti fabbricatori di sistemi di pubblica economia e principalmente a quelli cui la libera concorrenza parve qualcosa più del fuoco rapito al sole dall'audace figlio di Giapeto. Al pari della famosa bilancia del commercio... la libera concorrenza fu pel volgo degli economisti il *non plus ultra* della sapienza umana applicata all'arte di governare. Ma quale ne fu poi l'effetto? Cinque lustri di esperienza hanno travolta la patria fortuna, renduti abituali i fallimenti, riempite le città meglio industriose di fame e di sedizione; eccitato cruento rivalità di nazioni, soprusi e violazioni dei diritti più santi; tramutato il consorzio umano in tanti campi nemici; incoraggiato l'accrescimento della popolazione, solo per preparare una più sontuosa ecatombe alla morte». Cfr. G. DE RUGGIERO «*Il pensiero politico meridionale*», Bari Laterza 1922, pp. 244—45.

da quelle» scriverà fin nel suo *Testamento politico*,¹ ma quando egli cerca patenti ideali non può trovarli che nella storia del pensiero italiano. Telesio, Bruno, Campanella, Vico, Filangieri, Pagano, Romagnosi, sono i nomi che ricorrono nelle sue pagine: nel pensiero di quei «nostri padri», «filosofi italiani non imbastarditi dall'eclettismo d'oltre monte», novatori e non «correttori di costumi», scorge egli «espressa e sottintesa, o come conseguenza di quei principii, la rivoluzione sociale». Essa non può essere che nostra nelle idee.

E qui trova attacco la parte più significativa della sua polemica nazionalista. Introdotta con linguaggio generico («Il volgo, il quale senza esaminare minutamente le cose giudica dalla fallace apparenza di esse, considera la Francia e l'Inghilterra come le due nazioni, dalle quali debbono partire gli impulsi, che sospingeranno i popoli a un migliore avvenire: quasiché la rigenerazione politica-sociale dipendesse dal progresso industriale di esse» id. 137), essa individua presto l'obbiettivo immediato e preciso, e raggiunge il massimo della violenza contro gli italiani infranciosati: «Egolino, orde scrivere come rivoluzionari italiani sonosi dati a fare profondo studio sulle cose e sulle idee di Francia, che, al momento, avevano vita più rigogliosa, e tutti invasi di quelle idee si sono fatti a ricercarle in Italia; cercavano Francia, ad essi notissima, han trovato Italia, che poco conoscevano; e, come se le nazioni durante la loro vita dovessero calcare le medesime orme, han dichiarato Italia in ritardo. Intanto la loro posizione, dovendo scrivere d'Italia con idee francesi, era falsa, e la conclusione non poteva essere che una: l'Italia non è Francia. Allora colorirono diversamente il loro disegno, resero francese l'Europa, ed in questo quadro generale, in un posto affatto secondario, quasi totalmente in ombra, si scorge l'Italia in lontananza. Ma chi parte da falsi principii deve essere condotto naturalmente a false conseguenze... Senza che essi se ne accorgano, i loro ragionamenti pronosticano che un giorno Parigi sarà la nuova Roma e

¹ Cfr. anche *La Rivoluzione*: «è assurdo che il progresso dell'idea faccia progredire i fatti; è assurdo pretendere di giudicare dalle idee espresse dagli scrittori, il progresso di cui un popolo in una rivoluzione è capace» p. 32; «l'idea, il concetto dominano, è vero, il destino dei popoli: ma esse sono conseguenze dei fatti e non si producono infatti che dalle rivoluzioni compiute per forza d'armi, ed il popolo non trascorre mai alla violenza perché animato da un concetto, ma perché stimolato dai dolori. Cosa sono le idee senza le rivoluzioni, senza la guerra che le faccia trionfare? un nulla: sono le varie forme che i vapori prendono nell'aria, e che uno zeffiro disperde», 60—61; e passim.

come ora la Francia china il capo ai vitelli sublimati da compri pretoriani, nel felicissimo avvenire al quale ci avviciniamo, tutta l'Europa farà lo stesso. Se questo è il progresso, auguriamoci il regresso e regresso prontissimo» (id. 155—56).

Al Pisacane codesti «gallomani» suscitano — come egli dice — «disgusto», fanno «ripugnanza» (*Saggi I, Disegno dell'opera*), così come la Francia gli appare «scuola e sentina» di cinismo politico, di eclettismo corruttore, origine della «paralisi che da mezzo secolo ci opprime» (*La Rivoluzione*, 115).

Qui parla, certo, il rivoluzionario intransigente fino all'utopia, anticapitalista e antiborghese, il quale denuncia le pseudo-libertà che conducono all'oligarchia dei ricchi, ironizza sul governo «che i moderni chiamano rappresentativo» e nelle forme costituzionali e parlamentari vede «l'ulcera che minaccia di cancrena l'Europa» (id. 139). Per lui la rivoluzione francese ignora e anzi aggrava la questione sociale: «una società inegualissima si ricostituì sulla lotta, la libertà, la concorrenza; la classe media che aveva fatto la rivoluzione oppresse il popolo» (*Guerra combattuta* p. 7). Ma parla anche — e le due voci si confondono — l'uomo italiano, che, in quanto italiano, ha dietro sé una esperienza storica e civile senza paragone e non può accettare come rivelazione l'89 di Francia; che nell'esperienza francese vede non la rivoluzione, ma una rivoluzione, del tutto giustificata, però estranea e criticabile, le cui «intrusioni» in Italia «non furono che dannose» (*La Rivoluzione* 172). Contro la pretesa di egemonia, di iniziativa spirituale francese, l'antica cultura italiana naturalmente insorge poiché non può riconoscere la validità dei titoli. Ora è il rivoluzionario Pisacane, qualche decennio prima era stato il «moderato» Vincenzo Cuoco.¹ Si può concludere che codesto insorgere sia anche indipendente dalla pratica politica e trovi ragion sufficiente come fatto di cultura (quella cultura che mette sugli altari, anche senza pienamente intenderlo, Vico).

Italiana di idee, la rivoluzione deve per Pisacane essere italiana nei fatti e integralmente. Il suo primo fine è di «sgomberare l'Italia da' stranieri, qualunque lingua essi parlino» (id. 216). L'Italia deve *fare da sé*, poiché «ogni influenza straniera non potrà mai favorire, ma ritarderà il nostro risorgimento». Egli parla più volte di «recisa» nazionalità. Su questo punto la vista del Nostro

¹ Il Pisacane — e le ragioni politiche sono evidenti — non nomina mai VINCENZO CUOCO, ma si sente che ha letto sia il *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana*, sia il *Platone in Italia*: cfr. *La Rivoluzione* pp. 31, 32, 39, 44 ecc.

si fa singolarmente acuta e realistica: «Se l'Austria che francamente ci osteggia, merita l'odio nostro, Francia e Inghilterra... meritano odio e disprezzo perché nemiche occulte» (id. 89—90). E, sempre in contrasto con gli scrittori liberali, egli parla degli inglesi quali «fondatori del dispotismo e della schiavitù d'Italia» (id. 171). Ma seguire Pisacane su questa linea ci porterebbe lontano. Giova piuttosto ricordare come il suo nazionalismo tenda alla «conquista della patria» e «non già di un pomposo nome e di vani diritti, ma alla conquista del suolo della nazione e di quanti prodotti vi esistano» (id. 193); e che il suo socialismo ha per fine immediato di trascinare le masse popolari, stimolate dalla questione sociale, a battersi per l'Italia. Si può concludere che in lui nazionalismo e socialismo non si conciliano col compromesso, ma sono due aspetti di una sola realtà: i problemi sociale e nazionale appaiono alla sua mente interdipendenti ed egli si fa apostolo solitario di un'unica rivoluzione, che avrebbe dovuto dare all'Italia unità e al mondo un esempio di società nuova.

*

Nel Risorgimento Carlo Pisacane resta un isolato. Lo stesso Mazzini, che sulla sua morte dettò pagine commosse, di lode altissima per l'uomo, il cittadino e il soldato, sorvolò sul pensiero del Nostro.¹ Nell'epoca di buon senso e di «eclettismo» (di quel da lui tanto deprecato eclettismo) immediatamente seguita all'unità d'Italia era naturale che Pisacane scomparisse del tutto come pensatore, e non se ne sarebbe serbato ricordo se non fosse stata l'eco dell'impresa di Sapri a far galleggiare quel nome. Verso la fine del secolo qualche socialista italiano (fra quelli che dovevano avviarsi al sindacalismo) cercò riesumarlo senza troppa fortuna: si attrasse l'attenzione e una spicciativa condanna dell'Oriani che giudicò gli scritti del Nostro «scientificamente e letterariamente quasi senza valore».²

Solo ai nostri giorni si è ripreso a parlare di lui, come abbiamo notato in principio, sia in volumi monografici (tra i quali si distacca il libro del Rosselli³), sia in opere generali.⁴ In una

¹ Vedi lo scritto «Ricordi» (Carlo Pisacane), nella Ediz. Naz., LIX, 11.

² Cfr. *La lotta politica in Italia*, Bologna, Cappelli, vol. II, pp. 425—30.

³ NELLO ROSSELLI, *Carlo Pisacane nel Risorgimento italiano*, Torino, Bocca, 1932 con accurata bibliografia, alla quale si rimanda.

⁴ LUIGI SALVATORELLI, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, Torino, Einaudi 2 ediz. 1941 pp. 359—365; GIACOMO PERTICONE, *Storia del Comunismo*, Milano, Bocca 1940 pp. 136—150 (la citazione nel testo è tratta da quest'ultima opera).

di queste ultime, a proposito del Cattaneo, del Ferrari e del Pisacane (ricordati in gruppo) si può leggere: «Studiati sotto il profilo delle teorie che svolsero e accolsero, essi rappresentano la premessa di quei movimenti economico-sociali e in parte anche speculativi, che gli storici sogliono riportare ad altre fonti. Le quali fonti — Marx specialmente — non sono certo da svalutare; ma, secondo noi, vanno tenute in maggior conto le anticipazioni, le previsioni, le impostazioni di problemi, che si trovano negli autori e agitatori qui lumeggiati. Né la loro concezione sociale, se e in quanto si possa chiamare concezione «classista», nega o contraddice alla loro concezione e coscienza politica, in quanto coscienza «nazionale»: questa visione, dichiarata concordemente antistorica e ingenua, coincide in molti punti con la realtà viva dei nostri tempi. . . .» A parte la valutazione dell'influsso (e restando inteso che il Cattaneo e il Ferrari vanno ben distinti dal Nostro) l'osservazione si può riconoscere per Pisacane giusta.

A noi infatti non importa tanto la considerazione astratta che egli formuli «il pensiero più audacemente rivoluzionario che abbia dato il suo tempo» (secondo le parole del suo più recente editore), quanto certi aspetti concreti della sua critica di fronte a realtà allora trionfanti, oggi in decomposizione, e il tipico impasto del suo pensiero: ciò appunto su cui s'è fermato il nostro esame. Non si teme di aggiungere che codesto pensiero, riprovato dalla storia e anticonformista a oltranza, rivela per alcuni lati un'italianità più profonda di quello di molti politici riconosciuti e celebrati dalla medesima storia.

In sostanza egli rappresenta in Europa il primo tentativo — e non a caso italiano — di fondere in un sol corpo la sempre più viva esigenza di un'effettiva giustizia e di un rinnovamento sociale con quella non meno viva della potenza della nazione. Il tentativo aveva certo gravi difetti di impostazione, era viziato da un'utopia anarchica e si può riconoscere teoricamente fallito. Ma il problema che poneva era ben reale, come i tempi hanno poi dimostrato e dimostrano. A Pisacane resta il merito di averlo fortemente sentito.

Così è per noi facile muovergli critiche, men facile, se non disagiata, far conto di ignorarlo. Egli pecca, ma per eccesso; e, nonostante gli «errori», le sue pagine appaiono, oggi più di ieri, degne di qualche studio.

ALDO BIZZARRI

LADISLAO, FISEDIA DI ARGOMENTO UNGHERESE DEL CONTE ALESSANDRO PEPOLI

Nella chiesa della Santa Trinità a Firenze, nella terza cappella a destra, è sepolto il conte Alessandro Pepoli, personalità bizzarra della letteratura italiana della fine del secolo XVIII, il quale oggi viene ricordato soltanto, in generale, come un emulo di Vittorio Alfieri. Sulla tomba, la madre del Pepoli fece porre una lapide, la cui iscrizione, secondo l'Alfieri «*meriterà d'esser letta più assai che le di lui opere.*»¹ Essa infatti afferma cose sorprendenti riguardo al defunto, dicendo fra l'altro: «ALEXANDRO. PEPOLI..... OMNI. SCIENTIARUM. GENERE PERITISSIMO. TRAGOEDIARUM. ET. COMOEDIARUM. AUCTORI. CLARISSIMO. ODECHOREUTRICAЕ. ET. PHYSEDIAE. APUD. ITALOS. INVENTORI!».²

Dall'iscrizione, che secondo Ernesto Masi vorrebbe dire semplicemente: «*qui giace un bel matto!*»³, risulta che il Pepoli avrebbe arricchito la letteratura italiana di due generi, cioè della odecoreutrica e della fisedia. La prima era di poca importanza e servì soltanto a far brillare il talento dell'amante del Pepoli, la famosa Teresa Venier de Petris, e non diede troppo lavoro alla fantasia dei critici; ma la fisedia (canto della natura), la quale volle rinnovare il teatro italiano sulle orme dello Shakespeare, destò grandissimo interesse, e oltre ai punti di vista generali della storia letteraria, per noi ha una speciale importanza essendo il *Ladislao*, suo modello di fisedia, di argomento ungherese.

Prima di trattare del *Ladislao*, riteniamo opportuno dare uno sguardo più da vicino al Pepoli, tanto più che questa fisedia, che è l'ultima tappa della sua carriera letteraria, si spiega con la vita, col modo di pensare e con le ambizioni dell'autore.

Alessandro Pepoli nacque a Venezia nel 1757. Da parte del padre, Cornelio, fu senatore bolognese, mentre da parte della madre, Marina Grimani, fu patrizio veneziano. Spinto dalla sete di gloria e dalla sua tendenza verso lo straordinario, pose mano

a innumerevoli imprese. Le sue sterminate ricchezze e il suo fisico eccezionale accrescevano le sue ambizioni e quasi non vi fu campo in cui non si volesse distinguere. La sua generosità attirava numerosi lusingatori, i quali lo rafforzavano nell'illusione del proprio eccezionale talento. Uno di essi, Antonio Longo, descrive così l'attività della sua giornata, mettendo in luce le tendenze stravaganti del suo mecenate: «...vedevasi in un sol giorno poeta tragico, comico, drammatico, epico, ballerino serio, grottesco, da corda, guidatore di cavalli, remigante, musico, suonatore di flauto, lacché, declamatore, giuocatore di cavallo, di scherma, di bigliardo, di bandiera, e negli ultimi momenti della sua vita persino di lotto».⁴

Il Longo veramente non esagera. A tutto ciò possiamo aggiungere ancora che il Pepoli fondò nel 1794, a Venezia, la tipografia «Pepoliana», la quale eternò il suo nome con numerose e preziose edizioni, tradusse dal francese e dall'inglese (fra l'altro una parte del *Paradiso perduto* di Milton), ebbe teatri propri a Venezia, a Bologna e persino a Ferrara, nel palazzo di un suo parente⁵ e si occupò, in teoria, anche di politica.⁶ Prediligeva le stravaganze e la vita pericolosa. La sua immatura morte, avvenuta il 12 dicembre 1796 fu causata appunto da una bizzarria: egli volle dimostrare di superare nella corsa anche i più veloci dei lacché, ma contrasse un attacco polmonare che lo finì.⁷

Al centro della sua multiforme attività letteraria sta la tragedia. Come altri scrittori dell'epoca, anch'egli si prefisse lo scopo di dare un teatro tragico all'Italia, scopo pel quale sentiva, secondo lui, una grande vocazione, proclamata non senza vanità. I successi dell'Alfieri lo riempivano di gelosia ed egli si sforzava di sopraffare l'Astigiano in ogni campo, cominciando dai cavalli fino alla tragedia. Questo desiderio di emulazione lo accompagna in tutta la sua carriera di drammaturgo.

Pubblicò le sue prime tragedie nel 1783, a Parma, con i tipi della Bodoniana.⁸ Già il titolo del volume «*I Tentativi dell'Italia*» rivela le pretenziose ambizioni e la non esigua modestia del Pepoli il quale, nella prefazione, dopo essersi espresso con poca stima riguardo ai tragedi italiani dell'epoca, fra i quali anche l'Alfieri, afferma, con una franchezza sorprendente: «Posso vantarmi... d'essere nato Poeta».⁹ Ciò non ostante, le quattro tragedie contenute nel volume, benché brulichino di stravaganze (alla *Cleonice*, p. es., sono allegate quattro brevi sinfonie per raffigurare i principali stati d'animo nella tragedia, fatto tanto più strano in quanto

il Pepoli volle seguire la riforma del Calsabigi, cioè liberare la poesia dal dominio della musica), non si elevano dalla mediocrità e già nel 1784 un giornalista, il Ristori, consigliò, non senza sarcasmo, di battezzare piuttosto il volume «*I Tentativi del conte Pepoli*»¹⁰

Il duello unilaterale con l'Alfieri si iniziò nel 1784, quando il Pepoli pubblicò la tragedia intitolata *Don Carlo*¹¹ e nella lettera di prefazione, indirizzata al Calsabigi, criticò aspramente le prime quattro tragedie dell'Alfieri e condannò non soltanto quello ma tutti i tragedi italiani, risparmiando soltanto il Metastasi. *Don Carlo* è il contrapposto del *Filippo* alfieriano, con cui però non ottenne altro successo se non quello di essere citato ancor oggi per la sua speciale soluzione. Filippo non vuol dare Isabella sua moglie e Don Carlo suo figlio nelle mani del carnefice, poiché tutti due di sangue reale, ma fa saltare in aria il carcere che seppellisce sotto le sue rovine i due innamorati. Pepoli, nelle sue istruzioni scritte per gli attori, raccomanda che il fragore dell'esplosione «percuota l'udito terribilmente»,¹² e spiega particolareggiatamente come devono essere costruite le quarte per dare l'effetto della realtà. Tutto ciò non è altro che una filiazione diretta degli spettacoli di tipo Abbate Chiari. La tragedia, dal punto di vista della composizione, dei caratteri e della forza tragica non si avvicina neppure al *Filippo*, e benché il Pepoli in una commediola di scarso valore, ne *Gli autori teatrali*, avesse messo in ridicolo la lingua alfieriana, scrive a sua volta mostruosità come questa: «...Forse di lui l'amico (Più recente contezza a te potuto) Avrebbe dar.»¹³ *Don Carlo*, come pure tutta la seguente emulazione del Pepoli, lasciarono indifferente l'Alfieri, il quale fece soltanto la seguente breve postilla in un esemplare della prima edizione (Siena, 1783) del suo *Filippo*:

*Filippo, abbozzo sudicio qual sei
D'ogni pepoleo Carlo rider dei.*¹⁴

Don Carlo fu soltanto il primo atto della strana gara, seguito dagli altri a intervalli più o meno lunghi. Non bisogna credere però che l'unico scopo del Pepoli fosse quello di mettere l'Alfieri con le spalle a terra. Egli svolse una vastissima attività, caratterizzata perfettamente dalle parole sopra citate del Longo, e dalla sua penna uscivano a getto continuo opere originali e traduzioni. Scrisse alcuni melodrammi, fra cui vale la pena di citare *I Giuochi di Agrigento* musicati da Paisiello. Lavorava con estrema

facilità, e la fecondità gli parve un segno di vero talento poetico. Era convinto di essere stato scelto dal destino per la creazione della tragedia italiana, e in questa sua illusione venne rafforzato non solo dalla folla dei parassiti, ma anche dall'opinione di alcuni scrittori e letterati di grido. Così, p. es., Calsabigi e Cesarotti lo prendevano sul serio, lo lodavano e aspettavano molto da lui, mentre il Napoli-Signorelli, autore della *Storia critica dei teatri ecc.* in un «*Discorso sopra varie tragedie di Agamennone*» fra l'Alfieri e il Pepoli diede il primato a quest'ultimo.¹⁵

E così, attraverso varie tragedie che avrebbero voluto gareggiare con quelle alfieriane (il già menzionato *Agamennone*, *Il sepolcro della libertà* contro il *Bruto secondo* dell'Alfieri) arriviamo all'invenzione pepoliana, alla fisedia, che è l'ultima tappa della gara, e probabilmente non ebbe altro scopo se non quello di soppiantare l'*Abele*, tramelogedia dell'Alfieri.

Questi, secondo la propria confessione, non volle creare un nuovo genere con la tramelogedia, sapendo bene che «la vera palma letteraria si acquista col perfettamente eseguire nei generi di già ritrovati; e non mai coll'inventarne, peggiorando, dei nuovi».¹⁶ La scrisse semplicemente perché il pubblico italiano era troppo preso dalla passione per l'opera musicale, ed egli, mischiando gli elementi della tragedia e dell'opera in questo genere strano, volle abituare gradatamente i suoi connazionali a gustare la vera tragedia.

Pepoli battè altre vie. Mentre l'Alfieri, coscientemente, non leggeva il «barbaro» Shakespeare per sottrarsi alla sua influenza, il Pepoli volle seguire il grande tragico inglese nell'invenzione della fisedia. Se è riuscito o no in questo suo proposito, vedremo più tardi.

La quintessenza della fisedia, il *Ladislao*, fu pubblicato per la prima volta nel 1796 dalla «Pepoliana», dopo aver ottenuto grandiosi successi cominciando dal 5 gennaio dello stesso anno, nel teatro San Luca a Venezia.¹⁷ L'autore sapeva che il nome strano avrebbe suscitato grande sorpresa nell'ambiente letterario, e per giustificare sé stesso e per rilevare meglio l'importanza del rinnovamento originale, premise alla sua fisedia una «*Breve dissertazione sull'utilità, sull'invenzione, e sulle regole della fisedia*».¹⁸

Secondo lui, occorre l'invenzione di un nuovo genere, il quale, libero dai legami della tragedia e della commedia, potesse unirne in sé gli elementi, e i cui personaggi potessero essere regnanti e semplici mortali nello stesso tempo. Poiché questo

genere avrebbe abbracciato tutta la natura, la denominazione più giusta sarebbe stata *fisedia*, ossia canto della natura. Nella speranza che questa avrebbe avuto un luminoso avvenire, il Pepoli pubblicò le regole da seguire, in tutto diciassette. Vediamo le più importanti.

«Conservare scrupolosamente l'unità d'azione, liberandosi dal giogo dell'altre due di tempo e di luogo» dice nella prima legge,¹⁹ ma più tardi aggiunge che però l'azione deve svolgersi entro un anno²⁰ e possibilmente entro i confini di una provincia o al massimo di un paese.²¹ È contrario al genere spettacoloso, proscrivendo il meraviglioso e l'improbabile, e bandendo «tutto quello che suol farsi accadere per macchina».²²

Nella *fisedia*, senza differenza di ranghi, possono agire tutti, non tutti però possono parlare lo stesso linguaggio. Bisogna «Servirsi alternamente della prosa e del verso, a norma delle circostanze, della natura, e del grado di passione dei personaggi che parlano. Sarebbe cosa ridicola che il pastore ed il re... parlassero lo stesso linguaggio. In qualche momento però lo slancio della passione può fare che il pastore parli da re, come la poca importanza del soggetto... può far parlare il re da pastore».²³ Fra tutte le innovazioni, a prima vista questa è quella che più colpisce e che diede occasione a molte critiche maligne. Del resto, come vediamo, egli si esprime molto cautamente su questo punto.

Sono essenziali ancora la mescolanza di elementi tragici e comici, che fece nascere scene disarmoniche, e il possibilmente «prospero fine»²⁴ dell'azione. E ora vediamo quale opera sia nata in base a queste leggi che il Pepoli dice di aver «cercato di osservare e di conciliare nella composizione del... *Ladislao*».²⁵

L'azione della *fisedia* in quattro atti si svolge in Ungheria. Per poter trattare meglio le questioni che si presenteranno ad una ad una, esponiamo brevemente l'argomento: Il boemo Otogár ha cacciato con violenza dal trono Ladislao re d'Ungheria, il quale, con la figlia Sofia si è rifugiato nei Carpazi. In occasione di una caccia, Rodolfo, giovane aristocratico ungherese, si innamora di Sofia, e più tardi, venuto a conoscere il segreto di Ladislao, gli giura fedeltà. Nel frattempo l'usurpatore vuol costringere Adelarda, la regina rimasta a Buda, a sposarlo. Essa lo respinge, tanto più che viene a sapere da Rodolfo e poi da Sofia, la quale si presenta travestita, che suo marito vive. Con l'aiuto di Rodolfo vogliono fuggire da Buda, ma il progetto viene scoperto. Rodolfo e Adelarda si rifugiano nei Carpazi, mentre Otogár li

insegue con Sofia fatta prigioniera. L'usurpatore viene vinto, Ladislao può rioccupare il trono, e Rodolfo sposa la figlia del re.

La prima scena ci porta subito nel bel mezzo dell'invenzione pepoliana. Due persone semplici, Gisa serva di Sofia e Bela veterano di Ladislao, fanno all'amore, naturalmente in prosa, mischiando elementi goffamente comici nel dialogo. Entra Sofia e viene a sapere da Bela che Otogár vive ancora, «ma è detestato... da tutti gli ungheri»²⁷ e si appresta a un nuovo misfatto. Vuol costringere la regina vedova (Ladislao è creduto morto) a sposarlo.

Ladislao chiama dalla spelonca dov'è rifugiato, poiché vuol sapere di chi sia la voce sconosciuta. Bela viene fatto allontanare, il re appare e si scopre che il possessore della voce sconosciuta è uno «tra i più fidi»²⁸ suoi. Allora il re scopre l'esser suo a Bela che lo informa dei nuovi intrighi di Otogár. Ladislao si lamenta disperatamente, tormentato oltre che dalla propria miseria dal pensiero che a sua figlia deve lasciare «Per reggia un antro, e per consorte un bosco.»²⁹ Quest'ultima metafora non è delle più fortunate, e benché, secondo Gisa, i lamenti del re infelice muoverebbero al pianto anche le pietre, di fronte allo spettatore fanno al massimo vacillare la già malsicura serietà del carattere del protagonista.

Squilla una tromba segnalando l'arrivo dei cacciatori che appaiono periodicamente in quella regione. Ladislao si ritira nella spelonca, mentre Sofia saluta con gioia Rodolfo, «uno de' primi grandi dell'Ungheria»,³⁰ che l'ama già da due anni senza sapere il vero essere suo. Spinto dalla curiosità, egli insiste tanto, finché Sofia rivela il grande segreto, e tranquillizzata dai giuramenti e dalle promesse di Rodolfo, chiama suo padre dalla grotta. Ladislao prima trasale alla vista dello sconosciuto e rimprovera sua figlia, ma poi perdona, dopo che i due giovani hanno rivelato il loro amore e Rodolfo gli ha giurato fedeltà contro l'usurpatore. La scena che nelle mani di un autore più abile poteva riuscire efficacissima, si appiattisce, e il dialogo troppo staccato la rende insipida.

I compagni di Rodolfo ritornano. Il padre e la figlia devono nascondersi di nuovo nella spelonca, mentre la compagnia dei cacciatori, al suono vivace di una marcia, si allontana.

Il secondo atto si svolge a Buda, nel palazzo reale. Otogár sta consigliandosi col suo ministro Cuten, e quando viene a sapere che «...mormora ognuno! L'abborre ognun! L'ungarica corona (Sul suo capo vacilla!) ... e che «Ama ognuno Adelarda,

ognun compiangere) L'estinto Ladislao»,³¹ delibera di costringere Adelarda, anche con la violenza, se occorre, a prenderlo per marito, per rafforzare la sua posizione. Dopo un colloquio col suo astrologo, il pesantemente comico Alessio, fa chiamare Adelarda, la quale inveisce aspramente contro il tiranno e non vuol saperne di matrimonio. Otogár, incomprensibilmente, offre in prosa il suo amore alla regina, la quale reagisce in versi ornati, e non ostante tutti gli sforzi del re, rimane inflessibile.

Rodolfo, dopo un mese di tentativi inutili, finalmente arriva a parlare con la regina e le fa sapere che suo marito e sua figlia vivono. La scena manca di una vera forza drammatica. Il giovane, invece di comunicare brevemente la lieta notizia ad Adelarda che sta in lutto da due anni e mezzo, e invece di accordarsi sul da fare, sapendo quanto sia pericolosa la sua missione di ripristinare il dominio di Ladislao, descrive con ampollosità liricheggiante la storia della sua conoscenza con Sofia. Ci aspettiamo che la regina esprima almeno con qualche parola efficace la sua gioia infinita, ma — strano contrasto con l'ampollosa loquacità di Rodolfo — da lei udiamo soltanto «...il gaudio d'una madre / Immaginar tu puoi, quel d'una sposa». ³² Un vero drammaturgo non può, con simili soluzioni, affidare al pubblico di immaginarsi lo stato d'animo dei protagonisti, in base a qualche parola generica gettata là a casaccio.

Rodolfo ha il progetto pronto per la fuga di Adelarda e per detronizzare Otogár, ma non può quasi neanche aprir bocca, e già appaiono Bela e Sofia travestiti da pastore e pastorella. Questa apparizione è inverosimile, ma ha la sua ragione, dato che Sofia, non avendo visto il suo innamorato da sei settimane ed essendo senza notizie della madre, si è messa in viaggio sfidando ogni pericolo. L'incontro fra madre e figlia senza dubbio poteva commuovere il pubblico, il quale aveva ben diritto di domandarsi come mai i semplici pastori avevano potuto entrare nel palazzo severamente custodito del tiranno, specialmente se consideriamo che Rodolfo, uno degli aristocratici più fidati, aveva dovuto adoperarsi un mese per raggiungere lo stesso scopo.

Secondo il progetto di Rodolfo, di notte fuggiranno dalla reggia, varcheranno il Danubio, e con truppe fedeli già apprestate, pareggeranno i conti con Otogár. Il programma ben elaborato è compromesso dalla nuova della ribellione in Boemia. Otogár viene in persona per mandare Rodolfo, alla testa dell'esercito, a domare i ribelli, e sebbene si accorga dei due sconosciuti, i suoi

sospetti non vengono ridestati. La triste notizia annienta le speranze di Adelarda e di Sofia, che ora sono in preda alla più nera disperazione.

Al principio del terzo atto siamo ancora nella reggia. Rodolfo, obbedendo apparentemente al re, informa Adelarda che l'aspetterà al luogo convenuto. Questa, per deviare il probabile sospetto di Otogár, si dimostra propensa al matrimonio. Tutto ciò accade la sera della fuga, nelle prime quattro scene. Nella quinta si ha un mutamento totale e lo spettatore, senza alcuna transizione si trova in riva al Danubio, di fronte alle mura della fortezza di Buda. Dal colloquio di Adelarda col re non erano potuti trascorrere neanche cinque minuti, e già la regina in abiti maschili e con la spada sguainata, seguita da Sofia e Bela, appare sulla rocca per fuggire con l'aiuto di Rodolfo e dei suoi fedeli. Per mezzo di una corda riesce a scivolare giù, ma Bela casca, fa un gran chiasso, e i soldati e Cuten accorsi al grido della sentinella prendono Sofia. Rodolfo vuol aiutarla, ma ecco apparire Otogár che ordina la cattura del giovine balbettante come un bambino colto in fallo. Questi si difende disperatamente «rinculando verso il Danubio».³³ Riesce a saltare in un canotto, e varca il fiume. La scena poteva essere molto pittoresca ed emozionante, ed è un peccato che non abbiamo a disposizione nessuna illustrazione riguardo alla messinscena, poiché, secondo le didascalie, si poteva vedere come Rodolfo dopo qualche secondo raggiungesse l'altra riva. Chi sa che idea aveva Pepoli del Danubio?

La prigioniera Sofia confessa al re che suo padre, Ladislao, vive, ma non è disposta a rivelarne il nascondiglio. Otogár, infuriato, ordina la partenza per i Carpazi, dove vuole farla finita col suo rivale.

Col quarto atto ritorniamo nei Carpazi. Ladislao appare davanti alla sua spelonca — e sebbene il Pepoli fosse contrario ai monologhi, stimandoli cose innaturali — in un lungo soliloquio lirico si rivolge al sole. La sua meditazione viene interrotta da Gisa, la quale annuncia l'avvicinarsi di Bela e di uno sconosciuto. Quest'ultimo «che ha una certa fisionomia equivoca... che... par d'uomo e di donna nel tempo stesso»³⁴ è Adelarda, vestita da uomo, che rivede con indicibile commozione suo marito. La loro felicità è turbata soltanto dal fatto che Sofia si trova in potere del tiranno.

Alla testa dei suoi prodi arriva Rodolfo. Siccome si ode già la musica guerriera dell'esercito inseguitore, egli consiglia

Ladislao, affinché la sua vita non sia in pericolo, di ritirarsi nel solito nascondiglio. In sua vece combatta Adelarda, che arde dal desiderio di vendetta e dalla sete di battaglia. Ladislao, dopo un'unica e debole protesta — pronunciata in prosa, in sorprendente contrasto con l'elevatezza e sublimità della scena — segue il consiglio del giovane. Questi istruisce Bela sul piano di una imboscata, poi la scena si vuota.

Irrompe Otogár con le sue truppe ungheresi e boeme, e minaccia di morte Sofia se non rivela il segreto. Nel momento critico Bela dà il segnale, accorrono i soldati di Rodolfo e si inizia una lotta furiosa. Nell'apertura della grotta appare anche Ladislao e osserva con entusiasmo la prima fase della battaglia, che finisce con la momentanea ritirata del nemico e con la liberazione di Sofia. Ladislao stesso vorrebbe partecipare alla lotta, ma poi ci ripensa: «...ma si rispetti/De'miei fidi il consiglio...»³⁵ e insieme alla figlia si nasconde di nuovo, tanto più che il rumore torna ad avvicinarsi.

Adelarda e Otogár duellano acciecati dall'odio, ma ciò non impedisce loro di accompagnare ogni colpo con frasi altisonanti. La spada della regina si rompe e Otogár quasi trionfa, quando Rodolfo lo disarmo e lo mette in catene.

La vittoria è decisiva. Ladislao lascia per sempre la spelonca, ringrazia i suoi fedeli, dà la figlia in sposa a Rodolfo (mentre Bela sposa Gisa) e dopo ch'egli davanti a Otogár, «di Boemia e d'Ungheria flagello,/Fiero nemico, usurpator superbo»³⁶ ha spiegato la morale, cioè che la scelleratezza dev'essere punita, si forma un corteo spettacoloso, il quale «al suono d'una giuliva marcia militare»³⁷ fa due o tre giri sul palcoscenico e poi parte.

Da questa breve esposizione i lati deboli dell'opera risaltano evidenti, benché non li abbiamo sottolineato con la malizia del *De Sanctis* (vedi nota 26), il quale voleva far meglio risaltare la grandezza dell'Alfieri.

Il disegno dei caratteri non era il forte del Pepoli. Ladislao, re d'Ungheria, — come osserva giustamente il *De Sanctis* — «è un fantoccio che non ha altro ufficio che quello d'entrare e d'uscire da una spelonca».³⁸ Dobbiamo aggiungere ancora che la sua inattività morbosa qualche volta rasenta addirittura la codardia. Quando avrebbe occasione di combattere con l'usurpatore del suo trono, col tormentatore di sua moglie, e di liberare sua figlia, obbedisce alla ragion di Stato (oppure a un'altra cosa) e si rifugia subito nella spelonca, ma ritiene naturale, senza batter

ciglio, che Adelarda combattendo rischi la vita. È una figura snervata, untuosamente moraleggiante, tutt'altro che adatta a destare simpatia.

Adelarda, in cui riecheggiano assopite reminiscenze mero-piane, lascia presto la parte della regina oltraggiata e insidiata, per vestirsi da uomo e, con indubbio spasso del pubblico del loggione, per combattere da amazzone Otogár e i suoi soldati. Il suo comportamento, entro i limiti offertile dalla fisedia, al massimo doveva destare ilarità.

Otogár, l'usurpatore e il tiranno crudele, da cui con poca fatica si sarebbe potuto cavare un personaggio verosimile, si accontenta di ruminare progetti oscuri, e di tenere grandi tirate sull'utilità del terrore. È pietosamente superstizioso, gabbato e menato pel naso dal suo astrologo.

Neanche gli altri sono molto migliori. Rodolfo sarebbe il modello del nobile cavaliere, ma quantunque messo in primo piano, appare solo quale strumento cieco del destino. Figura incolore, il suo amore per Sofia sembra piuttosto un sentimento tiepido e non influenza in nessun modo lo svolgersi dell'azione. Nella sua semplicità e con i suoi miti sentimenti sempre alla stessa temperatura, è forse l'ingenua Sofia il carattere più riuscito in tutta la fisedia. Dei personaggi secondari non val la pena neanche di parlare.

Non è senza interesse indugiare un po' sulla questione se il Pepoli veramente abbia osservato le famose diciassette leggi. Abbiamo già visto che egli si è liberato dal «giogo» dell'unità del tempo e del luogo, anzi dell'ultima nello spazio di un solo atto. Bandì gli elementi meravigliosi, è vero, e con ciò tutto quello che si fa mediante macchine. D'altra parte però, nella sua Legge XIII fece delle concessioni in favore del «ragionevole spettacolo».³¹ Ora è facilissimo rispondere alla domanda se sia «ragionevole spettacolo» che alcuni personaggi della fisedia, compresa la regina diventino funamboli e con l'aiuto di una corda scendano dalla rocca di Buda; che Rodolfo, davanti agli occhi del pubblico varchi in pochi momenti il Danubio, e che finalmente le truppe dell'usurpatore vengano debellate in una battaglia in cui la regina ha una parte principale.

La legge meno osservata è quella della lingua. Quantunque il Pepoli — data la sua cautela — non avesse le mani troppo legate, anche così fece crollare innumerevolmente i limiti da lui stesso

stabiliti. I suoi personaggi parlano molte volte in prosa, quando il «grado di passione» richiederebbe dei versi. Citando solo gli esempi più salienti, basti ricordare che Sofia, con i suoi elevati sentimenti si rivolge spesso in prosa a suo padre, che Otogár offre in prosa il suo cuore ad Adelarda, e che Ladislao protesta nello stesso modo per non poter entrare nella mischia (si direbbe che il «grado di passione» non fosse troppo alto nel re abituato alla vita romita).

Pepoli credeva di raggiungere altezze shakespeariane mischiando i versi e la prosa, gli elementi tragici e comici, ma non vide che il «Dio della scena inglese» istintivamente passava dalla prosa ai versi con l'aumentare della passione, e che gli elementi comici, in una meravigliosa sintesi accentuavano la tragicità. Nella fisedia invece la prosa e i versi si mischiano senza alcun criterio, e le scene comiche rompono l'unità dell'interesse. L'autore, quantunque si compiacesse di aver rinnovato il teatro italiano sulle orme dello Shakespeare, in ultima analisi restò nella cerchia dei drammi lagrimosi francesi e dei drammi romanzeschi tipo Abbate Chiari.⁴⁰

E ora vediamo l'argomento dal punto di vista della storia. Secondo le didascalie, «La scena è ora in Buda, ora nelle montagne del Crapac» (!)⁴¹ (è incomprensibile donde abbia preso Pepoli questo nome) e gran parte dei personaggi, come Ladislao, Otogár, Bela, Cuten e Rodolfo, sono nomi conosciuti della storia ungherese del secolo XIII. Al Pepoli non erano estranei gli argomenti storici. Non è improbabile che gli sia capitata fra le mani la storia del Bonfini o qualche altra opera storica ungherese, ma è certo che, quanto alla verità storica, agì con la massima libertà. Nella realtà, Ottocaro ottenne dei successi militari contro Béla IV, ma nel 1278 fu sconfitto dagli alleati Ladislao IV e Rodolfo d'Asburgo e, quanto si dice, ucciso dal re d'Ungheria, rimase sul campo.

Come vediamo, il Pepoli da una parte esagera l'importanza di Ottocaro nella storia ungherese, ed anzi inventa fatti mai accaduti, d'altra parte però, sia nel duetto Ladislao-Rodolfo che nella soluzione finale, per quanto modificata, è impossibile non riconoscere i fondamentali motivi storici. I nomi dei personaggi secondari, Bela, ma specialmente Cuten, rendono sicura la conoscenza da parte del Pepoli di qualche cronaca ungherese.

Nella fisedia si menzionano largamente Buda, il Danubio e gli «ungheri», ma tutto ciò serve soltanto a dare un certo color

dell'epoca, Bettinelli e Alfieri, si espressero sfavorevolmente nei suoi riguardi.

Bettinelli, in un suo *Dialogo fra Amore e la Tragedia* dà una stoccata sarcastica al Pepoli. Basti citare le seguenti due battute :

«*Amore*: ...scrivendo ognuno in ogni genere qual maestro a discepoli, massimamente ne manifesti, prefazioni, e complimenti al lettore per le venete stampe e ristampe inondanti sino alle *Fisedie*, ed altri mostri...

Tragedia: Io ne sono affogata. Certi tragici pigmei empion volumi, e volumi con lieve studio, e gran vanto, e da Trento a Palermo han proprj teatri, sono essi stessi attori, cantanti, ballerini, e tutto sino al mestier di libraj, benché nati a tutt'altro, e l'incenso gli accieca dato alla lor borsa, ch'è detta gran talento...»⁴⁸

Alfieri poi, nella prefazione dell'*Abele*, datata del 25 aprile 1796 (cioè dopo il successo della fisedia) dichiara che non scrisse quell'opera per «La stolta e puerile vanità di voler essere riputato l'inventore di un nuovo genere drammatico...».⁴⁹ Benché per lunghi anni non avesse curato le ostilità del Pepoli, dopo la morte di questi, in una sua postilla manoscritta, saldò i conti con lui per sempre : «Questo buon signore, sopravvissuto di molti anni a questa (*Don Carlo*) e tutte l'altre opere sue, cessò interamente di vivere in Firenze il dì 12 dec. 1796. Dio l'abbia in gloria. Vittorio Alfieri gli perdona tutto il male che non gli ha potuto fare : e la posterità gli perdona tutto il male che egli ha fatto a sé stesso : né dell'un né dell'altro si terrà conto».⁵⁰

In questo l'Alfieri ebbe torto ; perché se oggi ci si occupa del Pepoli, di questo strano personaggio non senza talento e pieno di progetti grandiosi e di vanità, si è appunto perché fu emulo dell'Astigiano ; e non è del tutto dimenticato come inventore della fisedia che abbiamo voluto ricordare per le sue relazioni ungheresi.

ARTURO NAGY

NOTE

¹ *Teza, Emilio*: Sui manoscritti di Vittorio Alfieri nella Laurenziana in *Vita Giornale Lettere di V. A. Firenze* 1861 ; p. V.

² Del 1797. Riportata in *Op. cit.* p. V.

³ *Masi, Ernesto*: La vita i tempi gli amici di Francesco Albergati etc. Bologna 1878. p. 417. Più tardi lo chiama «*questo pazzo*» p. 421. Il «*bel matto*» è ripetuto anche da *Guido Mazzoni* ne *L'Ottocento*. Milano. 1934 3^a ed., p. 160.

⁴ *Longo, Antonio*: Memorie della vita di A. L. Veneziano etc. Venezia, 1820. Vol. I, p. 118.

⁵ *De La Lande*: Voyage en Italie. Genève 1790. Vol. II, p. 105.

⁶ Abbiamo di lui un *Saggio di libertà sopra varii punti*. Ginevra 1783.

⁷ *Foscolo, Ugo*: Opere edite e postume. Firenze 1862. Vol. XI, p. 251. (Saggio sullo stato della letteratura italiana.)

⁸ *I Tentativi dell'Italia*; cioè Eduigi, Cleonice, Irene e Don Rodrigo. Tragedie del conte Alessandro Pepoli. Parma 1783.

⁹ Op. cit. Preliminare p. IV.

¹⁰ *Memorie Enciclopediche* (giornale) Numero XXXI. Ottobre 1784.

¹¹ *La gelosia snaturata* o sia Don Carlo Infante di Spagna. Napoli 1784.

¹² Op. cit., p. 114.

¹³ Op. cit., p. 132.

¹⁴ *Teza*: Op. cit., p. IV.

¹⁵ *Napoli—Signorelli Pietro*: Opuscoli varj. Napoli 1792—95. Vol. IV., pp. 98—123.

¹⁶ *Alfieri Vittorio*: Tragedie. Firenze 1855. Vol. II, p. 341.

¹⁷ *Ladislao Fisedia* di Alessandro Pepoli in atti quattro. Preceduta da una dissertazione del medesimo. Venezia, 1796. La seconda edizione in *Teatro Moderno Applaudito*, Vol. XLI. Venezia, 1799. Nella citazione del testo usiamo quest'ultima.

¹⁸ *Edizione prima*, pp. 3—16. Anche in *Mercurio d'Italia storico-politico letterario per l'anno 1796*. Venezia, pp. 84—96. (Ha circa due pagine di prefazione di meno.)

¹⁹ *Breve dissertazione etc.*, p. 11.

²⁰ Op. cit., p. 14. Legge XI.

²¹ Op. cit., p. 14. L. XII.

²² Op. cit., p. 12. L. V.

²³ Op. cit., p. 12. L. VI.

²⁴ Op. cit., p. 14. L. XIV.

²⁵ Op. cit., p. 16.

²⁶ La fisedia è abbastanza largamente trattata da *Natale De Sanctis* in *Un emulo di Vittorio Alfieri*. Catania, 1901.

²⁷ *Ladislao*, seconda edizione, p. 5.

²⁸ Op. cit., p. 7.

²⁹ Op. cit., p. 9.

³⁰ Op. cit., p. 11.

³¹ Op. cit., p. 14.

³² Op. cit., p. 27.

³³ Op. cit., p. 41.

³⁴ Op. cit., p. 47.

³⁵ Op. cit., p. 55.

³⁶ Op. cit., p. 59.

³⁷ Op. cit., p. 59.

³⁸ *De Sanctis*: Op. cit., p. 20.

³⁹ *Breve dissertazione etc.*, p. 14.

⁴⁰ Vedi fra altri: *Nulli Siro Attilio*: Shakespeare in Italia. Milano, 1918, pp. 39—42.

⁴¹ *Giornale dei Teatri di Venezia*. Anno Primo Numero II. Venezia 1796, pp. 7—14. (Erroneamente segnala ventisei repliche.)

⁴² *Mercurio d'Italia etc.*, p. 124.

⁴³ *Giornale dei Teatri etc.* Anno Primo Numero III. 1796, pp. XXI—XXII.

⁴⁴ Riguardo al Pellerini, al Bossi, alla Bruni e alla Checcati vedi pure: *Rasi Luigi*: I comici italiani. Firenze, 1897—1905. Vol. II, p. 253, Vol. I, p. 494, pp. 525—26 e p. 646.

⁴⁵ *Giornale dei Teatri etc.* Anno VI. Num. I. Parte I (1800), p. 2 non numerata.

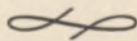
⁴⁶ *Notizie storico-critiche sopra Ladislao.* (Seconda edizione del *Ladislao*) p. 60.

⁴⁷ *Moschini Giannantonio:* Della letteratura veneziana del secolo XVIII. etc. Venezia, 1806—08. Vol. II, p. 128.

⁴⁸ *Bettinelli, Saverio:* Opere edite e inedite etc. 2^a ed. Venezia, 1799—1801. Vol. VI, pp. 34—35.

⁴⁹ *Alfieri:* Tragedie (Op. cit.). Vol. II, p. 341.

⁵⁰ *Teza:* Op. cit., pp. IV—V.



RASSEGNA D'UNGHERIA

Diretta da

BÉLA GÁDY E RODOLFO MOSCA

Redattore responsabile

PAOLO RUZICKA

Direzione e amministrazione: Budapest, Rákóczi-út 29

Un numero pengő 1 50 (10 lire). Abbonamento annuo pengő 16 (100 lire)

ANNO II

OTTOBRE 1942

N. 10

SOMMARIO

La politica britannica nell'Europa danubiana (I)

(R. Mosca)

Gabriele Baross, il «Ministro di ferro». (II. e fine)

(M. Futó)

La sessione parlamentare (G. Nyirő)

DOCUMENTI

Comunicati dello Stato Maggiore degli Honvéd sulla guerra in Oriente; Discorso del presidente del Consiglio N. Kállay nel 2° anniversario della firma del Patto Tripartito (27 settembre 1942); Intervista del gen. G. Jány (3 settembre 1942); Legge IX/1942 sul regolamento dei prestiti di guerra del 1914/1918; Legge X/1942 sulle sanzioni contro certi abusi commessi nell'esercizio di funzioni pubbliche; Legge XI/1942 sull'ulteriore prolungamento della facoltà conferita al governo dalla legge XXVI/1931; Legge XII/1942 sui medici municipali, medici comunali e medici condotti

CALENDARIO

Settembre 1942

SOCIETÀ CARPATO-DANUBIANA EDITRICE, BUDAPEST

La rivista degli italianisti ungheresi

OLASZ SZEMLE

STUDI ITALIANI IN UNGHERIA

DIRETTORE

ALDO BIZZARRI

RESPONSABILE PER LA REDAZIONE E L'EDIZIONE

LADISLAO PÁLINKÁS

Direzione e Redazione: Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria
Budapest, IV., Eskü-út 5. Telefono: 388-128 e 184-403

Amministrazione: Franklin-Társulat Magyar Irod. Int. és Könyvnyomda
Budapest, IV., Egyetem-utca 4. Telefono: 187-947 e 185-618

Abbonamento annuo Pengő 20. Sostenitore Pengő 100. Un numero pengő 4

Si pubblica ogni due mesi in volumi di 160 pagine

RASSEGNA DANUBIANA

RIVISTA MENSILE

STORICO — POLITICO — LETTERARIA

Abbonamento annuo ordinario: Lit. 60, sostenitore Lit. 200

Direzione e Amministrazione:

MILANO, Piazza S. Pietro in Gessate 2 — Tel. 51.437

LA RINASCITA

RIVISTA BIMENSILE DEL CENTRO NAZIONALE
DI STUDI SUL RINASCIMENTO

Direttore GIOVANNI PAPINI

Redattore-Capo ETTORE ALLODOLI

Abbonamenti: Italia, Impero, Colonie L. 50; Estero L. 100

Direzione e Amministrazione: Firenze, Pal. di Parte Guelfa