

El campo vastísimo por donde se derramó la actividad de Fr. Luis en los postreros años de su existencia, no está aún suficientemente explorado; mas para señalar los yerros y las omisiones de sus biógrafos en esta materia, sería preciso tejer una relación muy complicada y ajena á mi propósito. Baste con haber hecho tangible la necesidad de nuevas investigaciones que nos den á conocer el verdadero retrato moral del insigne agustino, y con haber trazado la primera parte del programa que trato de cumplir en un *Estudio* cuyas primicias conocerán acaso algunos lectores.

Siendo el culto apasionado á la memoria de Fr. Luis de León carácter que resalta de un modo especial en las obras de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, el autor de este artículo considera oportuna ocasión la de asociarse cordialísimamente al homenaje que dedican al ilustre crítico los amantes de las letras españolas, para unir el nombre del sublime poeta al del historiador literario que con más brillante y autorizada pluma ha contribuído á difundir su gloria.

Escorial, Colegio de Estudios Superiores, Enero de 1898.

BENEDETTO CROCE

DUE ILLUSTRAZIONI

AL

«VIAJE DEL PARNASO» DEL CERVANTES

I

Il Caporali, il Cervantes e Giulio Cesare Cortese.

L' invenzione dei «viaggi in Parnaso» e delle «notizie di Parnaso» fu singolarmente gradita nella letteratura della fine del secolo XVI e della prima metà del XVII; dico nella letteratura italiana, che dava ancora l'intonazione e la moda alle altre europee, che le tenevan dietro. Quella invenzione serviva come mezzo di espressione a concetti morali, politici e letterarii, ad elogi e satire di persone e di cose. Chi volesse rintracciarne l'origine e seguirne gli svolgimenti dovrebbe far capo alla letteratura del quattrocento, se non anche spingersi alquanto più in sù (1); per ridiscendere poi alla letteratura del secolo XVI, raggiungere sulla fine di questo, e i principii del seguente, il gruppo numeroso dei *Viaggi di Parnaso* in poesia (2), e l'altro dei

(1) Vedi F. FLAMINI, *Viaggi fantastici e «trionfi» di poeti*, nel vol. per *Nozze Cian-Sappa Flandinet*, pagg. 279-299; F. FORFANO, *Ricerche letterarie*, Livorno, 1897, pagg. 171-184; G. B. MARCHESI, in *Giorn. stor. lett. ital.*, XXVII, 78-93; A. BELLONI, *ivi.*, XXXI, 377.

(2) Il QUADRIO, oltre quelli del Caporali e del Cervantes, menziona i *Viaggi di Parnaso*, di Antonio Abbondanti di Imola (*Gazzette menippee di Parnaso*, in 3.^a rima, 1628), dell' Accade-

Ragguagli od *Avvisi del Parnaso* in prosa (di cui fu massimo scrittore il Boccalini⁽¹⁾), e seguirne le ultime manifestazioni sul principio del secolo XVIII nelle opere di Niccola Amata e di simili ritardatarii. Nel secolo XVIII fu tolta di seggio da altre invenzioni, che servivano ai medesimi scopi, come da quella delle notizie dal' Asia e dei viaggiatori cinesi e persiani, che ebbe la sua opera culminante nelle *Lettres persanes* del Montesquieu.

Pure, niente di organico e vitale venne fuori dalle tante composizioni che presero a soggetto quella invenzione. E non c'è da meravigliarsene. I *mondi immaginari* hanno fecondità estetica, e diventano materia d' arte, solo quando vivono nell' animo umano o come un portato sia della religione e sia altra tradizione, o come spontaneo e quasi irresistibile prodotto del nostro bisogno di foggiarci e vagheggiare una realtà superiore e diversa da quella che abbiamo innanzi, e che ci tocca da vicino, nella vita ordinaria. Altrimenti, non che ad ispirazioni serie, non possono dar luogo neanche alla satira o allo spiritoso piacevolggiare; perchè la satira e lo scherzo, per esser efficaci, debbono rispondere a cose cui, non credendo noi, gli altri almeno credano, e le abbiano in qualche modo in riverenza.

Ora, che significato avevano per gli uomini di quel tempo e Apollo e le Muse e il Parnaso e l' Ippocrene e il Cavallo Pegaseo, e tutto il resto? Quelle, che furon già mitologie, eran diventate semplici metafore e forme di linguaggio. Pigliar sul serio le metafore, farne oggetto di commozione lirica o di rappresentazione drammatica, era proprio un trattar le ombre come cosa salda. Scherzarvi o satirizzarvi intorno, doveva riuscire di necessità ad una

mico Aldeano, ossia di Niccoló Villani di Pistoia (1634), di M. A. Virtuani di Piacenza (ined. nella bibl. Ambrosiana): vedi *Storia e ragione di ogni poesia*, II, P. I, 561, 629.

(1) Lope de Vega scrisse in prosa e in verso contro il Boccalini. La prima edizione dei *Ragguagli* è del 1612-3. Sulle opere che il madrilenio Mathias de los Reyes compose ad imitazione del Boccalini, cfr. ANTONIO, *Bibl. nova*, II, 114.

freddura. Verranno ancora momenti storici e condizioni sociali e morali, in cui poeti e scrittori sospireranno commossi agli splendidi Dei dell' Ellade, e Schiller comporrà *Die Götter Griechenlands*, e il recentissimo filosofo-poeta Nietzsche i suoi brani di prosa calda ed immaginosa! Ma questi ritorni sentimentali non erano roba da secoli XVI e XVII. Tutt' al più, quella materia mitologica poteva dar luogo allora ad un umile prodotto artistico, ad una *parodia* letteraria, rivolta appunto contro i pedanti che si compiacevano in essa per manco di cervello. Motivo tenue, e presto esaurito.

Ma pedanterie e freddure sono produzioni inevitabili delle letterature di tutti i tempi, che divengono prevalenti nei periodi di decadenza; come accadde in fatto di quelle invenzioni *parnassiane* che crebbero rigogliose, e furono coltivate ed ammirate, quando la letteratura italiana scendeva la sua china.

Il Cervantes—che non deve certo all' ispirazione classica ed italiana il meglio del suo bagaglio letterario, avendo scritto sotto di essa la *Galatea*, il *Pérsiles y Sigismunda* e il *Viaje del Parnaso*—ha nominato egli stesso, più volte⁽¹⁾, il modello italiano che lo spinse a comporre quest' ultimo lavoro. Fu, come è noto, il componimento poetico, che s' intitola similmente *Viaggio in Parnaso*, di Cesare Caporali di Perugia.

Questo componimento è in terzine, diviso in due parti, la prima di vv. 295 e la seconda di vv. 532, e gli fa coda un altro componimento, anche in terzine, di vv. 505, intitolato: *Avvisi di Parnaso*. Fu stampato, ch' io sappia, la prima volta nel 1582, con altre *Rime piacevoli* dello stesso autore⁽²⁾. Che il Cervantes potesse aver conosciuto in

(1) Nel principio del cap. I del *Viaje*, e nella prefazione delle *Novelas ejemplares*.

(2) Per il testo, la vita dell' autore e la bibliografia, vedi l' ediz.: *Rime* di CESARE CAPORALI Perugino, diligentemente corrette colle osservazioni di Carlo Caporali. In questa nuova edizione si aggiungono molte altre rime inedite dello stesso Poeta e la sua vita, In

Italia il Caporali (1531-1601), è da escludere, pel modo stesso ch' egli adopera nel parlarne (*Un quidam Caporal italiano, De patria Perusino á lo que entiendo, etc.*) E' curioso, per altro, notare che entrambi respirarono per qualche tempo, a così dire, la stessa aria; giacché il Cervantes fu cameriere in Roma presso Giulio Acquaviva dei duchi di Atri, creato cardinale nel 1570 e morto a ventotto anni nel 1574; e il Caporali servì il fratello di Giulio, Ottavio Acquaviva, creato poi nel 1591 cardinale, e nel 1605 arcivescovo di Napoli, dal quale ottenne due volte il governo di Atri e di Giulianova, feudi della famiglia Acquaviva negli Abruzzi.

Ma, se dal componimento del Caporali il Cervantes tolse il modello e qualche particolare, nell' insieme egli fece opera assai diversa, così pel contenuto come per lo svolgimento. Ed anche per l' estensione; giacché il poemetto del Cervantes, diviso in otto capitoli, è per lo meno sei volte più lungo dello scritto del suo predecessore italiano.

Disperato della vita delle corti, il Caporali delibera di recarsi in Grecia, per mettersi in qualsiasi più umile ufficio presso Apollo. Compra, dunque, una mula e si avvia. Dopo un viaggio per mare, giunge in Grecia, a piè della montagna di Parnaso. Quivi vede una gran turba di poeti che si adoperano a scalare il monte, e, non riuscendovi, consegnano le loro carte scritte a un personaggio, ch' è il *Dispregio*, il quale le adopera ad usi, che il tacere è bello. Nelle radici del monte scorge la buca della civetta di cui il Firenzuola pianse la morte. Gli appare il *Capriccio*, che gli fa da guida per mostrargli il Cavallo Pegaseo. Esibendo una commendatizia del cardinal Ferdinando dei Medici — di una famiglia che aveva a buon dritto terre e feudi in Parnaso — il poeta ha libera l' entrata. Ed attraversa un giardino di piante ed erbe, che cantano in vario stile e me-

Perugia, MDCCLXX, nella Stamperia Augusta di Mario Riginaldi. — Pei mss. del Caporali nella bibl. di Perugia, cfr. A. BELLUCCI, *Inventario dei mss. della Comunale di Perugia*, nn. 122, 680, 769.

tro. Anche la sua mula si unisce a quell' armonia, emettendo suoni al modo stesso del diavolo dantesco di Malebolge. E al poeta le dita delle mani e dei piedi si trasformano in dattili e spondei, e, facendosi qua più lunghi e là più corti, gli rompono guanti e scarpe. La seconda parte s' apre con la descrizione della bellezza dei fiori di quel giardino. E si fa l' incontro di un altro personaggio allegorico, la *Licenza Poetica*. Il poeta entra in un gran palazzo, di cui racconta l' edificazione e descrive la struttura, fatta tutta di versi e strofe ed altre forme di poesia. Il vecchio rimatore Bonaggiunta da Lucca lo conduce a rifocillarsi nella cucina di Parnaso, dove vede parecchi poeti antichi e moderni. Aspettando di poter contemplare «i gran Padri delle Muse Tosche,» va a passeggiare nell' orto, dove osserva altre cose curiose. Finalmente, son lette le commendatizie, e gli si lascia guardar dal cortile il triumvirato famoso; il Petrarca nel mezzo, Dante a destra, il Boccaccio alla sinistra. Intanto, si delibera favorevolmente sulla sua ammissione. Il poeta vede uscir da una consulta il Bembo, il Guidiccioni, il Sadoletto, il Della Casa: riferisce un deliberato contro i poeti che adulano i principi ignoranti; raccoglie gli elogi di altri letterati, come del Barga, e quello dei Medici, significati con le tre *M*: «*Medici delle Muse Meccenati.*» Ma, quando sta per acconciarsi in Parnaso, nasce una comica avventura tra la sua mula e il Cavallo Pegaseo; il quale è animato, d' un tratto, da quegli stessi ardori, pei quali Rocinante destó le meraviglie e lo scandalo di Sancho (*jamás tal creí de Rocinante, que le tenía por persona casta y tan pacífico como yo*); la mula si dà alla fuga; il poeta le corre dietro per fermarla, e, correndo correndo, si trova fuori del Parnaso, perdendo nella fuga le pianelle e gli stivali.

L' altro componimento, *Avvisi di Parnaso*, reca notizie di una guerra indetta da Apollo contro gli ignoranti, dei varii preparativi, dell' elezione del Bembo a general del mare, di una baruffa successa tra le Prose e i Versi; tutto ciò misto a notizie satiriche contro la corte, come quella

di un matrimonio che stava per celebrarsi tra la Corte e Don Vituperio.

Non so che alcuno abbia indicato i luoghi precisi del Caporali che il Cervantes dovè tener presenti nel suo poemetto (1). A me pare che appunto dagli *Avvisi di Parnaso*, e non dal *Viaggio*, egli cavasse l'idea della guerra di Apollo contro i cattivi poeti, e degli aiuti che il Dio manda a raccogliere. Venendo ai particolari, nel principio del poemetto il Cervantes riassume la narrazione del suo predecessore, e rifà con maggior vivezza il ritratto della mula (2). La descrizione della galea di Mercurio, tutta formata di versi, dovè avere il suo modello nel citato Palazzo di Parnaso, costruito allo stesso modo. Citerò questi versi come saggio:

Non di rustici bugni era costrutta,
Ma ben in vece lor, s' io non vaneggio,
D' amorosi terzin composta tutta.
E quelle due canzoni d' un pareggio.
Perché la vita é breve, e la sorella
Ch' incomincia: *Gentil madonna, io veggio*,
Le servian per colonne, questa e quella
Sostenean l' architrave artificioso,
D' una sestina assai gentile e bella.

(1) Per altre fonti vedi ciò che ne dice il FITZMAURICE KELLY, *The life of Miguel de Cervantes Saavedra*, London, 1892, cap. VIII, pp. 249-50. Si veda anche il *Viage de Sannio*, di Juan de la Cueva (1585), in *Poèmes inédits de J. d. l. C.*, ed. T. A. Wulf, Lund, Gleerup, 1887.

(2) Ecco a riscontro i languidi versi del CAPORALI:

Comprai anco una Mula, e acciò gl' interni
Pensier comunicar potessi seco,
L' accapai da consigli e da governi;
La qual, per quel ch' ella mi disse meco,
Scese in Italia già con Carlo Ottavo,
Con le bagaglie d' un trombetta Greco.
Avea una sella e finimento bravo,
Era di coda lunga e vista corta,
Nata di madre sarda e padre schiavo.

Con ordine più breve e men noioso
Facean poscia i sonetti il piedistallo,
Componimento quadro e grazioso.
In cima poi, con debito intervallo,
Il frontespizio tutto era composto
Di madrigali e canzoncin' a ballo, etc., etc.

Altra somiglianza è nella traversata per mare. Il Caporali, da Primaporta va a Roma, di là ad Ostia, e per mare a Napoli:

Gaieta e Baia costeggiando varco,
E di Pozzuol le calde e fetid' acque (1),
Per fin che in grembo alle Sirene sbarco (2);
Dico là dove il furbo viver nacque,
Che con tanta creanza e gentilezza
D' un mio tabarro molto si compiacque (3):
Gente a rubar fin dalla cuna avvezza,
Che mentre sulle forche un se n' appicca,
Un altro ruba al boia una cavezza (4).

Poi passa innanzi a Stromboli e a Messina, e per Corfù, S. Maura e Zante giunge al golfo di Corinto. Il Cervantes (cap. III), lasciata da parte Genova, e passata la costa romana, vede da lungi:

el aire condensado
Del humo que el Estrómbalo vomita,
De azufre y llamas y de orror formado (5).

Poi a Gaeta:

Vimonos en un punto en el paraje,
Do la nutriz de Eneas piadoso
Hizo el forzoso y último pasaje.

(1) I celebri bagni di Pozzuoli.

(2) Napoli.

(3) Allude a un furto fattogli in Napoli, che il nipote Carlo racconta per disteso nelle note, ed. cit., p. 339.

(4) Aneddoto popolare.

(5) Questo spostamento di Stromboli, che il poeta vede da lungi, nientemeno prima di giungere a Gaeta, si deve probabilmente ad un' imitazione poco accurata di ciò che dice il Caporali, il quale lo colloca nel punto giusto del viaggio (I, vv. 61-9).

E di là a Napoli, che gl' ispira sentimenti ben diversi da quelli del Caporali:

Vimos desde allí á poco el más famoso
 Monte que encierra en sí nuestro hemisfero,
 Más gallardo á la vista y más hermoso.
 Las cenizas de Titiro y Sincero
 Están en él, y puede ser por esto
 Nombrado entre los montes por primero (1).
 Luego se descubrió, donde echó el resto
 De su poder naturaleza amiga,
 De formas de otros muchos un compuesto.
 Vióse la pesadumbre sin fatiga
 De la bella Parténope, sentada
 A la orilla del mar, que sus pies liga,
 De castillos y de torres coronada,
 Por fuerte y por hermosa en igual grado
 Tenida, conocida y estimada (2).

Ma nessuna di queste imitazioni, fatte dal Cervantes, può dirsi, certo, imitazione servile.

Il *Viaje del Parnaso* fu pubblicato nel 1614. Nel 1624

(1) Il poeta lo chiama così per le tombe, che sono su quel colle, di Virgilio e del Sannazaro: questo ravvicinamento delle tombe dei due poeti fu tema prediletto dei verseggiatori del Cinque e Seicento. Sulla prima, vedi E. COCCHIA, *La tomba di Virgilio*, in *Arch. stor. Nap.*, vol. XIII (1888); sulla seconda, B. CROCE, *La chiesa di S. Maria del Parto e la tomba di Iacobo Sannazaro*, in *Nap. nobiliss.*, I, 1892, e C. MANCINI, in *Atti Accad. Pontan.*, a. 1894. Il Monte Posilipo ispirava il motivo e il titolo di un libro allo spagnuolo CHRISTOBAL SUÁREZ DE FIGUEROA, che per tanti anni visse a Napoli (*Posilipo, Ratos de conversación en los que dura el paseo*, ded. al Duca di Alcalá. En Napoles, por Lazaro Scoriggio, MDCXXIX). La migliore descrizione della celebre collina è quella di FR. ALVINO, *La collina di Posilipo*, con 22 vignette, Napoli, 1845.

(2) Allude al Castel S. Elmo che corona Napoli, e a quelli dell' Ovo, Novo e del Carmine, e alle molte torri che cingevano la città dal lato del mare, per non menzionare il vecchio Castel Capuano e la torri dal lato di terra. «*Castelnovo y Cařuano, San Telmo que relucia*,» son nominati nel *romance* di re Alfonso d' Aragona (*Romanc. general*, ed. Duran, n. 1227).

fu ristampato a Milano «por Juan Bautista Bidelo,» che lo dedicava in data del 1 febbraio di quell' anno al signor Don Antonio Rodriguez de Frechilla (1). Nell' edizione milanese, in luogo dell' epigramma latino di Don Agustin de Casanate Rosas, si legge un sonetto: «*El autor á su pluma*,» che si dà come del Cervantes, ma che non è raccolto tra le poesie che sono in fine del volume delle opere nell' edizione del Rivadeneyra (2). L' operetta non fu mai tradotta in italiano.

Sette anni dopo la pubblicazione del Cervantes, nel 1621, uno dei migliori poeti del dialetto napoletano, Giulio Cesare Cortese, metteva a stampa il suo notevolissimo poema in dialetto, in sette canti di ottave: *Viaggio di Parnaso* (3).

(1) «.... Embio pues á V. M. el Viaje del Parnaso, que hizo el famoso Miguel de Cervantes por sus gracias tan ilustre que no tiene menester que mi pluma le ensalze.»

(2) Pues veys que no me han dado algun soneto,
 Que ilustre deste libro la portada,
 Venid vos, pluma mia mal cortada,
 Y hazedle, aunque carezca de discreto.
 Hareys que escuse el temerario aprieto
 De andar de una en otra encrucijada,
 Mendicando alabanzas, escusada
 Fatiga e impertinente yo os prometo.
 Todo soneto y rima allá se avenga,
 Y adorne los umbrales de los buenos,
 Aunque la adulación es de ruyñ casta.
 Y dadme vos que este viaje tenga
 De sal un panezillo por lo menos,
 Que yo os le marco por vendible, y basta.

(3) *Viaggio di Parnasso* di GIULIO CESARE CORTESE, dedicato all' Illustriss. Sig. Don Diego de Mendoza, In Venetia, Per Nicoló Misserini, MDCXXI. Di pp. viii-76. La ded. è in data di Napoli, 7 settembre 1621, ed accompagnava una copia a penna dell' opera: «Havea pensato fra me stesso questo quinto scherzo della mia Musa Napoletana di lasciarlo ad alcun amico più intrinseco solamente vedere per domestico passatempo....» Il Cortese,

Il Cortese dedicava la sua opera a uno spagnuolo, Don Diego de Mendoza, ch' era anche poeta. Io non saprei affermare che sia quello stesso che il Cervantes elogiava nel *Canto de Caliope*, o quel Diego de Mendoza, del quale si trovano due sonetti nei *Flores de poetas ilustres* del 1605 (1). Certamente, il Mendoza, della dedica del Cortese, visse per un pezzo a Napoli, e fu tra i fondatori, nel 1611, dell' Accademia ispano-italiana degli *Oziosi*, sorta sotto gli auspicii del Conte di Lemos. Di lui si ha una composizione nel volumetto delle *Esequie della Regina Margherita d' Austria* (Napoli, 1611); e in un manoscritto della Bibl. Nazionale di Napoli si legge un suo sonetto al Manso (2).

Il Cortese, nella sua faticosa ricerca di fortuna, aveva fatto un viaggio in Spagna (VII, 36); e a cose spagnuole ha nel suo poema parecchie allusioni (la *ciaccona*, le *chi-*

nato a Napoli c. 1575, morì tra il 1621 e 1627. Tutto ciò che si sa intorno a lui può vedersi nella mia Introd. al *Cunto de li Cunti* di G. B. BASILE, Napoli, 1891, pp. LXVIII-LXXXVI.

(1) Vedi FITZMAURICE KELLY, o. c., nelle sue illustrazioni al *Canto de Caliope*, p. 150.

(2) Ms. segn. XIII. C. 82, ff. 218-9. Stimo opportuno di trascriverlo qui, quantunque (come gli altri che trascriverò più oltre), sia di valore assai scarso, e tessuto di frasi convenzionali:

Tus glorias, MANSO, que explicar pretendo,
 Con desyqual estilo á mi desseo,
 Confuso admiro, y claramente veo,
 Que vano efecto de imposible emprendo.
 Oso atrevido en lo que canto enmiendo
 Pues mi silencio en la disculpa empleo,
 Con dar la voluntad, que en mi poseo
 Será dezir lo que por ti comprendo.
 Justo es callar lo que la fama canta,
 Ya que derrama en tu alabança y gloria
 Lo que la gente admira, y al mundo espanta.
 Ella quiere de ti formar la historia,
 Pues más de lo que suele se adelanta
 Por codiciar su honrra en tu memoria.

tarre alla spagnuola, ecc., cfr., II, 19, I, 40). Il bel giardino di Apollo gli fa venire in mente, come paragone, il passeggio del Prado, ed Aranjuez:

Era lo Parco no bello giardino:
 Che Pardo, che Ranciuose de Castiglia?....

(II, 7.)

E si mostra abbastanza informato di letteratura spagnuola. Nella prefazione, accenna ai vanti che possono addurre le Muse Spagnuole, «con l' autoretate de lo Conte de Salina (*Juan de Salinas*), de Lope de Vega, de l' Arziglia (*Ercilla*), de Garzilasso, de Voscano (*Boscan*) e d' altre.» Nomina anche altra volta il Boscan nel corso del suo poema (II, 16). E, parlando finalmente di un convito dato da Apollo con imbandigione tutta di cose poetiche, ha questa ottava, contro la vecchia poesia dei *Cancioneros* e in lode delle opere del petrarcheggiante Auziaz March:

Ecco n' oglia potrita a la spagnola,
 Fatta de stile antico Castigliano,
 Che fece a chiù de quatto cannavola (1),
 Ma non piacette a chillo mantoano (2);
 Ma de rape magnaie na fella sola (3)
 De l' uorto d' *Usiasmarche* (4) Catalano,
 Lassanno l' *elegie*, le *seghediglie*,
Grose, *romanze*, *endecce*, e *retonniglie*.

(V, 16).

Il giudizio è quello che solevano dare sulla vecchia lirica spagnuola i letterati italiani.—Bisogna finalmente aggiungere che anche il Cortese si era aggirato, come il Cer-

(1) «Che fe' gola a molti.»

(2) L' ambasciatore del Duca di Mantova, venuto in Parnaso, di cui è parola nel poema.

(3) «Mangiò solo una fetta di rape.»

(4) Auziaz March.

vantes, intorno al Conte di Lemos, con fervore di speranze, riuscite vane:

De Lemos chillo Conte, che fa guerra
A la Nmidia e a lo Tiempo, me prommese
De fareme acquistare tanta terra
Che lo potesse fare a sto païese (1):
Ecco se parte, e sta speranza sferra.
O Fortuna, contraria ad aute nprese!
Lo frate puro (2) s' è de me scordato,
Che m' havea de speranze nmottonato (3).

Malgrado tutte queste esteriori circostanze, che rendono probabilissimo che il Cortese avesse tra mano il *Viaje* del Cervantes (4), egli non ne fa mai menzione nell' opera sua; nella quale non è possibile scovrire nessuna imitazione di esso nei particolari. Il concetto generale e la costruzione dell' opera del Cortese sono poi diversissimi da quelli del poemetto spagnolo.

Il Cortese riconosce invece, in certo modo, la sua filiazione dal Caporali, il quale ricorda più volte, fingendo di averlo incontrato sul Parnaso, e se ne fa fare una calda dichiarazione di amicizia (I, 25, cfr. II, 6), e da lui si fa guidare per la visita nella Galleria di Apollo (c. IV). Ma, anche dall' opera del Caporali, la sua è diversissima: si può notare qualche raro riscontro, forse accidentale; e, qua e là, farebbe tornare piuttosto in mente alcune descrizioni culinarie di Merlin Cocaio, se l' ispirazione non mi paresse, anche in questi luoghi, diretta e plebea e napoletana.

(1) «Che potessi costruirmi il mio palazzo (*vedi più oltre*) in questo paese.»

(2) Francesco de Castro, ambasciatore a Roma, che per tre volte resse provvisoriamente il governo di Napoli.

(3) «Che mi aveva riempito di speranze.»

(4) Si aggiunga che il Cortese è anche autore, come il Cervantes, di una imitazione di Eliodoro, di un romanzetto napoletano, che ha titolo simile a quello dei *Trabajos de Pérsiles y Sigismunda*, cioè: *Li travagliusi ammòre de Ciullo e Perna*.

Passando a raffrontare sotto il rispetto estetico i tre componimenti del Caporali, del Cervantes e del Cortese, il più scadente di tutti ci apparirà quello del primo. Il pensiero è nullo: si riduce a qualche luogo comune contro le corti o contro i cattivi poeti. Per fare una satira contro le corti e i poeti del tempo bisognava avere animo non di semplice cortigiano, e una veduta critica sulla poesia diversa dalla corrente. Ma il Caporali aveva vuoto l' animo e il cervello: era egli stesso un umile cortigiano e un mediocre poeta. Onde la sua satira è volgare, le sue frecciate sono *sine ictu*, egli non riesce ad interessarci un sol momento. Di ciò doveva risentirsi anche la forma, che non ha niente di individuale, ed è fiacca e scolorita derivazione di quella del Berni. Era un triste sintomo di decadenza che simili cicalate e filastrocche, insulse ed ineleganti, potessero piacere, e trovar diffusione, ammirazione ed imitazioni.

Se l' invenzione del *Parnaso*, per le ragioni da noi dette a principio, poteva difficilmente prestarsi in quei tempi ad un lavoro estetico serio o satirico, ciò non impediva che il poeta o scrittore, che l' adottava, potesse rifarsi della mala scelta colla bellezza poetica delle digressioni e degli episodi. Non è raro il caso che l' onda poetica esca fuori impetuosa dallo stretto e disadatto canale in cui si è voluto rinserrarla. Non è raro il caso che ciò che si è assunto a tema principale, diventi, sotto la guida della buona musa ispiratrice, una cornice insignificante e trascurabile.

E se il Cervantes avesse scritto dei *Ragguagli di Parnaso* in prosa, può giurarsi che tal fatto sarebbe immancabilmente accaduto, e la letteratura spagnuola conterebbe altre pagine mirabili, simili a quelle di cui si ha un troppo breve saggio nella *Adjunta al Parnaso* (1). Ma nel poemetto riesce a romper le maglie della fredda allegoria? riesce a formare un' opera poetica?

(1) «Cervantes as poet is Samson with his hair cut.» Con questa bella immagine conferma un antico giudizio il FITZMAURICE KELLY, o. c., p. 254.

La risposta è stata già data dal gusto universale, come dalla sana critica, malgrado le esaltazioni cervelotiche di qualcuno (1).—Il fatto del poema consiste nella guerra che Apollo indice contro i cattivi poeti, aiutato dai buoni, che Mercurio in un suo viaggio va chiamando a raccolta. Ma, poichè questi cattivi poeti non sono (tranne che nel caso del sardo Lofrasso e di qualche altro) individualmente nominati, e neanche ben caratterizzati per gruppi od espressi in personaggi tipici, tutta la parte satirica manca di efficacia, aggirandosi nelle generalità. I lunghi cataloghi elogiativi—che son da paragonare a quei *Trionfi di poeti* e *Lodi di dame*, usualissimi nella letteratura dal secolo XIV in poi, e di cui il Cervantes dette un altro saggio poco attraente nel *Canto de Caliope* della *Galatea*—sono filze di frasi convenzionali, che sembrano nate dal bisogno di *contornare* in qualche modo i nomi delle persone elogiate.

Ma, accanto all' elemento satirico e all' elemento elogiativo, ve ne ha un altro, che occupa minor parte, e che pure è il solo che attiri la nostra attenzione: le confessioni autobiografiche dell' autore. E noi scorriremo sempre con mano impaziente le serie di elaborate terzine, contenenti la ingegnosa descrizione della galea di Mercurio, la visione della Vanagloria, e quella della Poesia, e la mutazione fatta da Venere dei poeti languidi in zucche, e la descrizione della battaglia e delle feste, per fermarci con compiacimento sulle terzine nelle quali il poeta dà un addio, mezzo satirico, a Madrid; o esprime la sua commozione nel rivedere il mare, quel mare che gli ricorda la sua forte e gloriosa gioventù, e che gl' ispira i famosi versi che tutti sappiamo a mente; o là dove palpita alla vista di Napoli, isola fatata dei desiderii della sua vecchiezza; o dove ci apre il suo carattere (ad es.: *Jamas me contenté ni satisfice De hipócritas melindres. Llanamente Quise alabanzas de lo que bien hize*); e, finalmente, l' umoristica osser-

(1) Per es., del Bouterweck. Vedi nell' o. c. del FITZMAURICE KELLY l' esame dei giudizi finora dati intorno al *Viaje*.

vazione in risposta ad Apollo, che, vedendolo restar senza seggio, gli consigliava di seder sulla sua cappa. È vero, per altro, che questo stessi motivi erano stati da lui più volte trattati con un istrumento assai più sensibile al suo tocco, con la sua prosa semplice, vigorosa ed arguta.

Io non dubito di affermare che il poemetto napoletano del Cortese, non solo vince di gran lunga quello del Caporali, ma si lascia indietro di un buon tratto anche l' operetta minore del grandissimo spagnuolo.

Anche il Cortese, a simiglianza dei suoi predecessori, dopo molte delusioni patite, e per fuggir le corti, si determina a far una visita al Parnaso. Vi si reca difatti, è bene accolto da Apollo, e da alcuni poeti piacevoli come il Berni e il Caporali, ha occasione di far vari discorsi, di assistere a vari spettacoli; ma il desiderio della sua città natale lo tira con gran forza, ed egli si licenzia, fornito da Apollo di un utilissimo dono, che per leggerezza perde, commutandolo con un altro più brillante, ma assai meno utile. Il poemetto non ha stretta connessione tra le singole parti, consta di elementi svariati, e si risolve in una serie di episodii scherzosi, satirici e lirici, non tutti di egual valore, ma parecchi graziosi, e taluno veramente poetico. È un capriccio, ed ha la forma del capriccio. Chi voglia intenderne l' indole deve pensare (tenendo il debito conto delle differenze) a qualche produzione del periodo romantico, come il *Deutschland* dello Heine. E persino l' invenzione del Parnaso diventa in esso sopportabile, perchè la composizione, per esser dialettale e d' intonazione popolare, mostra più spiccato quel carattere di *parodia letteraria*, che abbiamo riconosciuto come il solo motivo allora poeticamente adoprabile di quell' invenzione.

Analizzando sommariamente i vari ingredienti del poemetto, ne noteremo anzitutto il concetto *critico*, ch' è veramente tale, e non già una *posa* e un *luogo comune* come nel Caporali. In quegli anni, per opera principalmente del Cortese e del suo amico Giambattista Basile, sorgeva in Napoli una notevole letteratura dialettale, reazione dello

spirito locale del vecchio Regno e della antica città greco-bizantina che ne era divenuta capitale, contro la poesia aulica ed ufficiale d' Italia, irradiantesi dalla Toscana (1). Con questo suo poemetto il Cortese vuol giustificare e celebrare l' ingresso in Parnaso della poesia napoletana. All' interesse locale della rivendicazione se ne aggiunge un altro, più generale, perché tale rivendicazione è, in fondo, un *plaidoyer* in difesa della libertà ed indipendenza dell' arte contro le barriere convenzionali, e sembra perciò, anche dal punto di vista moderno, un pensiero plausibile. Rispondono a tal concetto critico le descrizioni delle liete accoglienze che il buon dio Apollo fa al Cortese; il contrasto di questo coi poeti toscani, che si meravigliano di vedere in Parnaso un uomo di Porto (2); le difese che di lui prendono il Berni e il Caporali; il paragone tra la fredda commedia toscaneggiante e le spiritose facezie della recente maschera napoletana del Pulcinella, che provocano la prima la condanna, e le seconde l' alta approvazione di Apollo: «O Pulcinella, che tu sii benedetto!...»

L' altro ingrediente consiste in una serie di scherzi e di novelle, parte popolari, parte di derivazione letteraria. — Qual è il migliore di tutti i vini? Quello che non costa niente! — Quale è la bestia più cruda (crudele)? Quella che non è cotta! — (canto II). A queste domande e risposte si accompagnano (c. V) le etimologie burlesche, poste in bocca alle nove Muse, dei nomi delle monete: tallaroni, ducati, tornesi, patacche, carlini, doppie, ecc. Un altro motivo popolare, ch' è largamente svolto, è l' esaltazione della bucolica, e dei cibi prelibati della dolce Napoli. La descrizione del Giardino di Apollo (c. I) e quello del Palazzo delle Tate (c. VII) sono qualcosa di simile ai Paesi di Cuccagna. Delle novelle, quella della moglie che tra-

(1) Per questa letteratura dialettale napoletana, vedi CROCE, *Introd. cit.*, p. LXIV sgg.

(2) Porto, uno dei quartieri popolari di Napoli.

disce il marito alla presenza e agli occhi di questo, salendo su di un albero di fico (II, 30-41), è popolare, e fu già narrata dal Boccaccio (*Giorn. VII, nov. IX*). L' altra, dello spilorcio che, sul punto di goder una donna da lui corteggiata, si preoccupa del danno che può aver la sua cappa, e perde l' amore di quella, è anche narrata, con altre varianti, dai novellieri. L' elogio delle corna, che riempie tutto il canto V, aveva dato luogo a parecchie composizioni durante il secolo XVI, delle quali ricorderò qui come più opportuna la *Paradoja de los Cuernos* di Gutierre de Cetina, edita or è qualche anno dal ch. sig. Hazañas de la Rúa. Di minor interesse sono i simboli e motti scherzosi della Galleria, che il poeta descrive nel c. IV, e il Processo di Febo, con le varie decisioni sui vari casi che gli si presentano: temi comuni nella letteratura del tempo, benchè qui rinnovati e rinfrescati nei particolari.

Ma dal popolo il Cortese non toglieva solo il linguaggio e le facezie e i tratti di costumi, sibbene anche i prodotti dell' immaginazione, le fiabe e la mitologia popolare delle fate e degli oggetti incantati. Egli era, come abbiamo detto, l' amico intimo di quel Giambattista Basile, che nello stesso tempo raccoglieva per primo in Europa (prima assai del francese Perrault) con schiettezza di stile le fiabe popolari, nella sua celebre raccolta del *Cunto de li Cunti* (1),

(1) Anche il Quevedo scrisse nel 1606 un *Cuento de los cuentos donde se leen juntas las vulgaridades rústicas, que aun duran en nuestra habla, barridas de la conversacion*, che fu pubblicato nel 1629 con titolo diverso; ma la somiglianza è solo nel titolo. Cfr. intorno a questa operetta E. MÉRIMÉE, *Essai sur Quevedo*, pp. 338-40. Il Basile morì nel 1632. Il suo *Cunto de li cunti* fu pubblicato postumo nel 1634-6; ma la lunga opera fu maturata per molti anni, e forse era parzialmente conosciuta nelle accademie di Napoli, che il Quevedo frequentava. Si potrebbe dunque egualmente sostenere che il Basile prendesse il titolo dell' opera dal Quevedo, o viceversa. Noto che il Basile scriveva anche versi spagnuoli, di cui alcuni sono pubblicati, ed altri inediti in un ms. posseduto dal sig. Vittorio Pironti di Napoli.

detta anche *Pentamerone*, ch' è tradotta non solo in italiano e in dialetto bolognese, ma egregiamente in tedesco da F. Liebrecht, e in inglese, ed è stata oggetto di studio di tutti i *folkloristi*, dai Grimm in poi. Del Basile il Cortese fa nel suo poemetto un magnifico elogio.

Di questa predilezione per l'immaginativa popolare, di questa mitologia viva, è tutta colorita l'altra parte, che si può distinguere nel *Viaggio di Parnaso* del Cortese, e che, come nel Cervantes, non è la meno attraente: la parte autobiografica. Anzi si potrebbe dire che alcunchè di comune ci presentano i caratteri dei due uomini, quali essi stessi si ritrassero: l'umorismo, il modo rassegnato e scherzoso che tengono nel raccontare le contrarietà sofferte dalla Fortuna, la consolazione che attingono nella bonarietà e mitezza dell'animo e nel culto della poesia. La parte autobiografica dell'opera del Cortese si ha specialmente nell'ultimo canto, nel quale egli ci racconta del dono che Apollo gli dette nell'accomiatarlo dal Parnaso. Ma Apollo e i Parnaso e l'artifizioso e pedantesco macchinario della classica mitologia sono qui, di fatto, aboliti. Noi ci troviamo nel mondo, ben diverso, della fiaba popolare. Come nel primo canto il Cortese ci presenta sul Parnaso l'asino che per le vie del ventre mette fuori i bei poemi napoletani (I, 27-8)—riproduzione del notissimo asino, che evacua fiammanti monete d'oro, della novellistica popolare,—così Apollo dà al poeta un tovagliuolo incantato che basta spiegarlo, perchè subito si abbia una mensa riccamente imbandita (1). Il dono è di quelli che fanno non Apollo, ma le Fate delle fiabe. Ed il poeta poteva esserne contento, giacchè, per esso, aveva bell'è provveduto a tutte le necessità materiali della sua vita. Ma non si è poeti impunemente!—par che voglia dirci il Cortese. E, dopo un poco ch'egli è partito di Parnaso, avendo incontrato un giovane che possedeva un altro dono

(1) Il tovagliuolo e l'asino *cacaure* sono anche nel *Cunto de li cunti*, G. I, nov. I. Vedi nella mia ediz. i riscontri citati.

avuto dalle Fate (per gratitudine di aver una volta impedito l'uccisione di una lucertola, ch'era una Fata), ossia un coltello che, piantato in terra, faceva subito sorgere un palazzo stupendo, se ne innamora come un bambino, e s'affretta a fare a cambio. Ed eccolo di nuovo, morente di fame, e con un dono meraviglioso, che non gli serve a nulla. Gira pel mondo, sperando di ottenere un pezzo di terra, da costruirsi quel palazzo; ma nessuno lo aiuta. È stato in Ispagna, è stato a Firenze, ha sperato nel Conte di Lemos, nel fratello di lui Don Francesco de Castro; sempre invano. Sentite com'egli vaneggia:—«Potessi almeno prendere a censo—un pezzo di terra verso Capodimonte!—Oh che bel castello vorrei farmi—Nel quale si entrerebbe per un ponte!—Tutto intorno intorno lo circonderei di mura—E mi ci accomoderei dentro, a far vita beata, come un Conte.—«Sì, ma che mangi poi?» *Lo vendendo, e mangio*—«Sì, ma in qual palazzo poi abiti?»—*Ne faccio un altro!.... Ohimé, son pazzo!*»

«Questo pensiero mi fa star lontano dalla Musa,—Questo pensiero mi fa uscir di cervello,—E questo pensiero mi fa apparire pazzo—Alla gente che mi vede a pensar sempre al mio castello.—Ad ogni bene mi è chiusa la porta.—Maledetto chi mi dette questo coltello!—Così capita a chi è sciocco ed inesperto—E cerca miglior pane che di grano.»

Con questa ben riuscita fusione d'immaginazione popolare e di lirica individuale chiude le sue confessioni e il suo *Viaggio di Parnaso* il seicentista napoletano Cortese.