

Il Cortese dedicava la sua opera a uno spagnolo, 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-LXXVI.

(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 posseo  
 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 Castegliano,  
 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*, *romançe*, *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 paiese (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 scovire nessuna imitazione di esso nei particolari. Il concetto generale e la costruzione dell' opera del Cortese sono poi diversissimi da quelli del poemetto spagnuolo.

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 Pésiles y Sigismunda*, cioè: *Li travagliusi ammore 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 scorreremo 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.: *Famas 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'opera 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 varii discorsi, di assistere a varii 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 varii 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 buccolica, 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 Rua. 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 1626 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 Pironi 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 vendo, 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 cápita 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.