



# IL CONCILIATORE

FOGLIO

SCIENTIFICO-LETTERARIO.

... Rerum concordia discors.

IDEE ELEMENTARI SULLA POESIA ROMANTICA.

ARTICOLO SESTO.

*Sul classicismo nella pittura e scultura, e nei Balli Pantomimici.*

§ I.

Lo scopo primario della pittura e della scultura si è di rappresentare la *bellezza visibile* nascente dalle dimensioni, dalle forme, dalle proporzioni, dagli atteggiamenti, dai colori, dall'espressione degli affetti e delle permanenti qualità morali delle persone. Per conseguire interamente questo fine non basta che gli artisti ritraggano semplicemente dal vero; è d'uopo che inventino bellezze possibili, e ciò chiamasi l'*ideale* nelle opere di disegno. L'*ideale* è diverso secondo i soggetti: la maestà d'un Giove non è conveniente ad un Mercurio, nè quella di Giunone alla dea Iride; adattare ai soggetti l'espressione e le forme loro proprie chiamasi *carattere*.

Ora il carattere che gli Artisti sanno dare ai Numi dell'olimpò non è quello che sta bene alle immagini del paradiso cristiano. I Giovi e i Saturni diversificano di molto dal Padre Eterno della Sistina; la Vergine non può avere l'aspetto d'una Diana, o d'una Pallade, o d'una Giunone, o d'una Venere: essa deve esprimere una santità, dolcezza, umiltà e modestia ignote a Prassitele ed a Fidia. Similmente ci correrà sempre divario tra le figure di Mosè e d'Abraamo e quelle di Prometeo; fra gli Apostoli ed i Profeti, e Lino e Deucalione.

Nè credasi che il carattere de' Numi possa darsi tal e quale ai personaggi della storia greca, sia del tempo certo, sia del tempo eroico: di Marte farne un Ajace o un Leonida, di Cerere un' Andromaca, o di Cibele un' Olimpia madre d'Alessandro. Quando si riesce a segnare davvero in una pittura o in una statua l'*ideale* d'una divinità, l'osservatore s'avvede che non si tratta d'un uomo. L'Apollo di Belvedere non sarebbe egualmente bello se fosse stato fatto per un Achille o per un Filottete ancor giovane. E la Minerva di Velletri non avrebbe più la sua verità meravigliosa, se non rappresentasse la Dea del sapere e dell'armi: nè il Giove di Verospi, se non fosse simulacro del re degli uomini e del cielo.

Dunque rinunciando alla Mitologia, si rinuncierebbe ad un genere cospicuo di bellezze visibili, e con ciò ad una parte importantissima dell'arte del disegno. Ma se un *Ultra-romantico* proponesse il mezzo termine: *Che necessità di formare de' Giovi e delle Palladi? scolpite e dipingete le forme che daresti a tali enti chimerici, e contentatevi di dire: È un bell'uomo, è una bella donna; non è vero che la bellezza visibile sarebbe uguale ed egualmente conservata?* No: una parte del bello visibile sta nel carattere, ed una gran parte del piacere datoci dal carattere sta nelle idee di relazione ch'esso sugge-

risce. Quando mi mostrate una bella donna armata, di forme robuste e severe, di tutta infine quella dignità che si conviene ad una Pallade, e dite che è Pallade, il mio pensiero ragguaglia l'oggetto fisico colla cosa significata, e la riflessione ripete: È la regina del valore e della scienza. Dicendomi è una donna, svanisce l'associazione al conosciuto complesso morale, il diletto è minore.

In somma il caso è assolutamente diverso da quello della poesia. Nel rimirare il Parnasso di Bossi, il piacere dominante e primario è della vista, le nozioni rammemoranti la leggiadra finzione delle Muse e dell'Ippocrene sono *accessorj*; le gustiamo perciò che sono *accessorj*, i quali cospirano a spiegarci la bellezza degli oggetti principali, cioè delle figure presenti ai sensi. Ma ne' versi, le nozioni relative ai capricci dell'idolatria restano li isolate; da sole non hanno forza di commuovere bastantemente, annoiano; non sono legate ad un altro bello più efficace, quando mai non si volesse attribuire allo stile la principale virtù de' versi, sproposito che fu ripetuto più d'una volta. Ecco la ragione per cui si concede al disegno ciò che si nega alla parola. Appiani non errò progettando di fare Giove incoronato dalle Ore, nè Canova componendo il suo Ercole e Lica: un'ode o un'episodio epico, scommetto che riuscirebbero una seccatura.

§ II.

Canova scolpi un'Ebe ed un'Perseo colla stessa mira, con cui fece un Pugillatore ed una Maddalena, per rappresentarli indipendentemente da qualunque destinazione allegorica: all'opposto quando si collocherà in Brera la statua di Minerva altre volte progettata sarà una decorazione allusiva allo stabilimento. L'uso della Mitologia per ornamenti emblematici mi pare meno felice dell'altro; gli emblemi d'origine antica applicati ad una cosa moderna non vi stanno in perfetta armonia, hanno sempre un'indole esotica, un'aria di ricercatezza erudita. Non asserisco per questo, che debbansi escludere del tutto. Gli artisti c'insegnano che non sempre può trovarsi un'allegoria moderna, la quale dal lato della bellezza esteriore regga al confronto di quelle che è dato desumere dal Paganesimo. Stando adunque a questa decisione de' giudici competenti, non v'è dubbio che sarebbe stoltezza sacrificare lo scopo essenziale, cioè il bello sensibile, ad un'ambiziosa esattezza nella corrispondenza cronologica.

§ III.

*Balli Pantomimici.*

Il ballo pantomimico partecipa della poesia e della pittura. Paragonato alla prima ha l'inconveniente d'una lingua di gesti povera, indeterminata e monotona; ma in compenso la lingua dei gesti sa esprimere le emozioni con una rapidità, di cui la declamazione non è suscettibile, vi unisce una nobiltà e una grazia di portamento e di passi molto affine alla magia della danza;

ed è soccorsa dalla musica, la più veemente fra tutte le arti (1). Chi ha veduto la fisionomia ed i movimenti di Mirra, di Desdemona e della Vestale, secondati da modulazioni espressive nei balli di Viganò, sarà persuaso che è impossibile commuovere più al vivo con una bella imitazione. Confrontando una pittura ed un ballo, questo ha lo svantaggio di non offrire forme ideali, giacchè si è costretti a servirsi de' ballerini tali quali sono, ed ha il vantaggio di delineare azioni successive con figure semoventi.

Poichè il compositore di balli non ha modo di crearci dinanzi agli occhi l'ideale caratteristico degli Dei della Grecia, ne viene di conseguenza che l'arte sua non ha bisogno delle favole, cessa la ragione per cui sono necessarie non di rado ai pittori ed agli scultori. Ma il non essere necessaria una cosa non basta per escluderla; ci vogliono delle ragioni positive, e ragioni positive non ve ne trovo. Quali sono infatti i pregi sommi ed essenziali di un'azione mimica? La leggiadria o la sublimità pittoresca delle attitudini e de' gruppi, *interesse pittorico*, e le emozioni meramente patetiche, *interesse patetico*.

Per l'interesse pittorico abbiamo veduto i gruppi de' selvaggi e le danze parlanti delle Arti nel Prometeo, ed anche il volo di Prometeo sul cocchio di Minerva, che in un quadro grazioso da non confondersi colla lanterna magica dell'Atto seguente destinata ad affollare di curiosi il teatro, e ad attirare forastieri a Milano. Che se le Veneri ed altre belle creature celesti spesse volte riescono insipide sul palco è colpa de' compositori, i quali non possono aver sempre ai loro comandi l'estro pittorico.

Circa all'interesse meramente patetico, la Mirra di Viganò è un'esperienza che non ammette replica. Si avverta però che i casi sono rari, in cui la mitologia presti materia di commovente spettacolo.

#### § IV.

*Discorso di un Classicista con un Romantico.*

C. O contraddirvi da voi stesso, o rinunciare ai vostri principj.

R. Ma perchè?

C. Potete negare che anche la Mirra d'Alfieri non abbia fatto piangere? O questo non basta per giustificare Viganò, o deve bastare anche per le tragedie; addio le vostre scomuniche contro la mitologia.

R. Oh! se non è che per questo vi servo subito. — Ho veduto molti drammi sentimentali che fanno venir le lagrime agli occhi e non valgono un corno.

C. E così?

R. E così, la semplice commozione patetica non basta alla bellezza d'una poesia. Vi prego di riflettere che la bellezza principale ed essenziale ne' balli consiste nel pittoresco e nel commuovere. Viganò l'ha fatto, e non potete cercargli di più, perchè da un'arte non si può cercare se non quello che può dare. Pretendereste da Veillard che vi guarisse della terzana?

C. Che bel paragone a proposito! Sentite, se fossi uno di quelli che sapete, vi direi che è romantico.

R. Ed io se fossi un altro vi replicherei che rispondete da classicista, decidete senza aver prima inteso tutto. Favoritemi. — Se uno andasse da Veillard e gli facesse questa invettiva: Monsieur Veillard, voi fate malissimo a non provvedere che polli, verdure, tartuffi . . . . cose che

(1) Ho confrontato la lingua de' gesti nelle azioni mimiche colla poesia declamata, tralasciando le opere in musica per non complicare troppo le idee a rischio di confonderle.

non guariscono dalla febbre nè dal mal di capo. Veillard risponderebbe: *Monsieur, je ne suis pas apothicaire*, e chiamerebbe qualche garzone per paura che questo matto gli facesse del male. E Viganò non potrebbe dire anch'egli: Quando in un ballo si son fatti dei bei gruppi e si sono eccitate delle emozioni forti siamo giunti al sublime dell'arte: se vi sono giunto nella Mirra, potete criticarmi d'aver scelto un soggetto mitologico?

C. Fin qui avete ragione, ma . . .

R. Scusatemi se v'interrompo. Ma se Alfieri credesse di chiudere anch'egli la bocca a tutti dicendo: — Quando un soggetto commuove ha tutti i requisiti necessari per una tragedia — avrebbe egli ragione?

C. Qui stà il punto, e mi pare di sì.

R. Ed a me, se permettete, pare di no. Se un argomento non fa altro di bene che commuovere, e tutto il resto lo fa male, è un argomento cattivo, ne vedete la ragione.

C. Anzi non vi capisco. Altra romanticeria, oscurità e arzigogoli.

R. Altra classicisticheria, se permettete; appena si va ad internarsi ne' principj dell'arte, perder la testa. Non dico per voi che mi capirete in un minuto.

C. Già già, non siamo villani: so che non parlate per offendermi.

R. Ecco. — Una tragedia non deve soltanto far piangere; deve mostrare il complesso de' pensieri e delle circostanze di tutte le persone in azione, le intenzioni loro, l'influenza che esercitano le passioni accessorie de' personaggi secondarj, le modificazioni delle passioni principali e secondarie. E tutte queste cose devono essere interessanti: se lo sono, accrescono l'importanza della passione principale, le danno un carattere proprio, di cui ci occupiamo con trasporto indipendentemente dalla nuda commozione patetica; oltre al piangere, contempliamo e pensiamo e sentiamo in cento maniere. Osservate il Filippo d'Alfieri. Non m'interessa soltanto per Isabella e l'Infante perchè si amano, prorompono in lamenti, e resistono alla loro passione; m'interessa anche ad osservare la fredda gelosia di Filippo Secondo, i maneggi di Gomez; mi fa venir freddo l'idea che il secreto de' due poveri giovani è già mezzo scoperto ed infallibilmente va a scoprirsi, perchè essi non possono consultare fra loro all'opportunità, sono sinceri e agitati, ed hanno a fare con volpi vecchie e con lupi, e con un re che ha una testa calcolatrice e sicura. Si aggiunge la compassione di Carlo pei Fiamminghi, che lo compromette e lega col resto. Questo è il bell'insieme del Filippo, e lo sarebbe ancor più se la corte di Filippo fosse stata rappresentata più fedelmente, se la regina comparisse sorvegliata dall'etichetta delle sue dame come fece Schiller, se vi fosse il duca d'Alba ed altri cortigiani ricopiati individualmente dalla storia.

C. Già me lo figurava che non avreste finito senza fare un complimento ai vostri Tedeschi.

R. No. Colla stessa sincerità vi dico che in Schiller non mi piace la scena stranissima di Posa col Re. Un Filippo Secondo invece di farlo primo ministro lo avrebbe fatto mettere in prigione, o bruciare dal Sant'Uffizio.

C. Per bacco se è grossa! Che diamine! Pare impossibile che si travisi la storia a tal segno. Ed anche Alfieri, ne convengo con voi, avrebbe fatto meglio a rispettarla di più, ed a prevalersene di più.

R. Dunque andremo presto d'accordo. — Fi-

guratevi che Alfieri, quando si pose a scrivere la *Mirra*, avesse preso in mano il *Filippo* e riflettuto così: Qui nel *Filippo* ho insistito molto sul carattere del re di Spagna, sugl'imbrogli di una corte moderna, sulla perfidia e viltà de' ministri d'un tiranno spagnuolo; ho fatto allusione all'oppressione de' Fiamminghi: ciò ha procurato molte lodi alla mia tragedia, sono riuscito ad individuare le circostanze che diversificano la sciagura amorosa d'Isabella e di Carlo da tutte le altre sciagure amorose: ho dato ai loro spaventi, trasporti e sospetti un carattere proprio e locale: avrei fatto anche meglio se avessi consultata di più la storia. Adesso nella *Mirra* non mi dimenticherò di questi principj. Se non seguirò Ovidio che le fa commettere un incesto, è soltanto perchè ciò sarebbe un' indecenza. Ma mi servirò di tutto quello che può nascere dalla circostanza, che la passione di *Mirra* è un effetto dell'ira di *Venere*. *Mirra* non deve palesarsi se non quando s'uccide; su questo punto sto fermo. Ma la madre può sospettare che la malinconia e le stravaganze della figlia siano un castigo celeste, sa di avere fatta a *Venere* un'ingiuria pericolosa: può dirlo a *Ciniro*; ecco una miniera di pensieri caratteristici ed esclusivamente adattati al soggetto. *Cecri* e *Ciniro* tremeranno continuamente al pensiero della vendetta della *Dea*; la costernazione religiosa de' loro cuori si spargerà su tutto il dialogo, faranno preci e sacrificj in segreto; e *Mirra*, che sa pur troppo il suo affetto colpevole, non potrà a meno di pensare che è uno de' tanti casi in cui gli *Dei* strascinano gli uomini al delitto: oltre le smanie, le riflessioni morali... esternerà quello stato confuso di religione e di rabbia contro al destino che nasce dal vedersi pervertita dallo stesso cielo. In somma tutte le emozioni, i pensieri e le azioni saranno alternativamente religiose e naturali, e formeranno un solo complesso. — Che ne dite?

*C.* Alfieri avrebbe fatto malissimo. La parte mitologica, ha avuto giudizio, l'ha passata con pochi cenni.

*R.* Ma perchè avrebbe fatto malissimo?

*C.* Perchè la commozione sarebbe svanita. Abbiamo bisogno di dimenticarci del miracolo per occuparci dell'affetto.

*R.* Vedete dunque che Alfieri ha dovuto fare come i giuocatori di bussolotti? Vedete che le circostanze della *Mirra* non erano interessanti? Ecco spiegato quali siano i soggetti brutti non ostante che commuovano, e quali siano i belli: la *Mirra* e il *Filippo*.

*C.* Davvero, che non so darvi il torto, e sono mezzo convertito.

*R.* Dovete esserlo in tutto e per tutto. Ne' soggetti mitologici vedete che il poeta, se vuole commuovere, è costretto a lasciar fuori quasi tutto ciò che è caratteristico della cosa; per commuovere, è costretto astenersi da tutte quelle cose che nei temi non favolosi secondano la commozione, e formano la sublimità de' veri capi d'opera. Potrete lodare le scene patetiche della *Mirra*, ma non lodate la scelta d'un tema che escludeva quell'insieme di bellezze che un poeta deve cercare. Al compositore di balli concedete la mitologia, perchè essa non impedisce i pregi sommi d'un ballo; anzi alle volte presta un bello pittoresco seducentissimo. E se la mitologia non va bene ne' poeti nemmeno quando possono commuovere, molto meno ne' casi infinitamente più frequenti in cui riuscirebbero freddi ed insulsi.

*C.* E poi, lo vedo anch'io, non bisogna confondere i balli colle tragedie. Quando si tratta d'uomini che camminano in cadenza e gestiscono invece di parlare, si è portati in un altro mondo: si è disposti a secondare tutto quello che viene inventato; non vi si riflette più che tanto.

*R.* Sicuro, quanto più un'arte si serve di mezzi lontani dalla verità precisa delle cose, tanto più l'immaginazione si presta a qualunque finzione.

*C.* In somma sono convertito, e corro a casa a bruciare il *Dizionario delle Favole*.

*R.* Ohibò! non vi compromettete. Io non ho più nulla da perdere; ma voi perchè mettervi a rischio di vedere de' brutti visi?

*C.* Ebbene, seguirò a fare il classicista; anzi dirò quello che gli altri non diranno più; negherò la verità conosciuta. Dirò che voi altri sprezzate *Omero*, sebbene lo lodiate, e tutti i *Greci*, sebbene ne siate ammiratori: che volete streghe e folletti, sebbene vi preme che si mettano anch'essi in archivio: che volete una poesia fondata su *Ossian*, sebbene *Ossian* non sia romantico.

*R.* Bravissimo. Sappiate per altro che il bisogno di dissimulare non durerà un pezzo. Fra pochi anni saremo tutti d'accordo. Il classicismo è vecchio e finirà come la repubblica veneta.

E. V.

#### Sulla noia.

Un gran filosofo ha ravvisato nella noia una forza motrice delle nostre facoltà. Per sottrarsi al suo lento martirio l'uomo combatte la propria tendenza all'inerzia, che è come la legge di gravitazione del mondo morale, e si pone alla peggio a far qualche cosa.

Questa verità è caduta in potere degli sciocchi, non meno di tante altre verità; e gli sciocchi ne hanno abusato, come è loro costume e nostra disgrazia. Secondo loro dobbiamo alla noia le arti, alla noia i contemplatori degli astri, alla noia i capitani e gli eroi. Così brutta madre non poteva produrre figli sì belli, e la materialità del paradossò non ha bisogno di essere dimostrata.

È facile, come dice *Dante*, per la pianta riconoscere il seme, e dagli effetti indovinare le cagioni. Nello stato in che siamo posti di adulta società la potenza delle passioni congiunta a quella dell'ingegno presiede sola alle grandi creazioni delle arti e delle lettere, e ai magnanimi fatti della vita. Tutto ciò che è piccolo, rozzo e contraffatto, è quasi sempre frutto spontaneo, ma selvatico, della noia.

L'Americano, ancor barbaro, dopo essersi ben pasciuto s'addormenta sulla riva del fiume di cui contava le onde; e al suo svegliarsi intaglia per noia con una pietra il tronco dell'albero che sostiene la sua capanna. Invece il sentimento e l'entusiasmo della bellezza inventarono lo scalpello, e lo posero tra le mani di *Fidia* e di *Canova*.

La noia si apprende alle anime risentite come la ruggine al filo della spada, e le corrode come quella. Misero chi giace in una violenta inazione; o costretto ad occuparsi mai sempre di oggetti non degni di lui, assiste di giorno in giorno al deperimento delle sue facoltà!

Utile o per lo meno non danuosa è la noia agli animi comuni. Essa è quella che nel silenzio del carcere insegna la musica al condannato quando egli canta al suono delle sue catene. Essa guidò primamente la mano dell'anacoreta incappucciato e barbuto, quando ordiva que'suoi tessuti di paglia rabescati, di che ornava le mura del tempio e della cella. Essa apprese a cercare uno stimolo risvegliatore nell'uso del tabacco anche pessimo, e divenne un fondo produttivo pel pubblico erario. Essa infine è quella inamabile consigliera che segue le dame nella solitudine, e si fa complice di qualche loro peccato.

La positiva assenza d'idee o di sensazioni interessanti costituisce la noia. Ecco una miserabile definizione ch'io abbandono alla rabbia de' metafisici ed ai commenti degl'ignoranti. Me felice se questi ultimi non la troveranno oscura! Ove es-



si m'intendano dopo avere sbadigliato leggendo queste poche righe, io sarò certo d'averli annoiati ed istruiti; il che appunto voleva quando mi accinsi per noia a scrivere *sulla noia*.

P.

SIG. CONCILIATORE.

Io sono un ammiratore del minuetto del re di Sardegna, de' guardinfanti, e *des ailes de pigeon*; per conseguenza anche delle iscrizioni in latino. Quelle iscrizioni mi piacciono, perchè pochi le intendono, ma specialmente perchè non si lasciano capire dalle donne; e le donne non va bene che sieno informate di cosa alcuna interessante il pubblico: non devono sapere nè il perchè si innalzino monumenti, nè per qual ragione si battano medaglie: le cognizioni e la coltura sono un veleno per il bel sesso. Bisognerebbe anzi cercare tutti i mezzi di far retrocedere la loro educazione tanto deplorabilmente migliorata in questi anni. Che bella cosa, se a forza di retrocedere tornassimo a quegli aurei giorni, in cui quasi niuna fra le belle nostre concittadine leggeva libri oltramontani, nemmeno romanzi francesi!

Le iscrizioni latine hanno poi degli altri vantaggi. Muore, p. e., il direttore del lotto (al quale auguro lunga vita), o qualche membro dell'Istituto; in italiano si fa presto a dire *membro dell'istituto, direttore del lotto*, ma nella lingua esotica degli antichi Romani l'affare è più serio. Siccome gli antichi Romani non avevano codeste dignità, gli eruditi hanno lo squisito piacere di lambiccarsi il cervello, di contentarsi *d'un à peu près*, e d'inventare frasi che Cicerone non intenderebbe. E qui sta il merito e la gloria: in meccanica si cerca di produrre il massimo effetto col minimo sforzo; nelle iscrizioni la minima intelligibilità col massimo studio.

Trattasi di scolpire un elogio a qualcuno di quei ricchi che non fanno mai altro che mangiare, dormire e andare in carrozza? A forza di epiteti *in us* ed *in um* diventa un mezzo eroe. Oh! se le parole fossero in volgare farebbero ridere persino il suo mozzo di stalla. La lingua latina serve adunque di surrogato alla verità e di preservativo contro ai motteggi.

Le iscrizioni poi non sono fatte soltanto per nazionali, lo sono anche per forastieri; non escluse quelle che si pongono sulla porta delle chiese per funerali e per gli ottavarj, nè quelle che frugano gli archi di tela nelle feste pubbliche. Dunque vanno scritte in una lingua comune a tutta l'Europa civilizzata, cioè in lingua latina: a questo argomento non v'è replica. E per la stessa ragione si dovrebbero tradurre in latino, come formalmente propongo, le insegne delle locande, giacchè le locande servono ai forastieri. Eccone un saggio: *Osteria de' tre Scanni, Taberna trium sellarum: Vero antico albergo del Marino, Verum diversorium vetus Æquorei: Vino buono al Cantoncello, Bonum vinum ad Angulum parvum*. In latino si dovrebbero fare i passaporti all'estero, la Guida di Milano, e gli Itinerarj; latinisti dovrebbero essere i doganieri, i garzoni degli alberghi ed i servitori di piazza.

L'uso della lingua morta degli antichi Romani invece della nostra è una manovra di guerra opposta ai barbari metodi conosciuti sotto il nome di scuole alla Lancaster. Lo scopo delle scuole alla Lancaster si è di propagare i mezzi elementari d'istruzione a tutte le classi del popolo; viceversa il latino serve a diminuire per quanto è possibile le occasioni, in cui il popolo possa acquistare un'idea nuova. Dove sono andati que' tempi, in cui i libri scientifici venivano scritti sempre in lingua morta, in lingua morta le leggi e gli istrumenti de' notai! A noi non è più dato di sperare

tanta fortuna; non abbiamo ereditato che poche reliquie di sì invidiabile felicità. Però conserviamole gelosamente; e difendiamo con pertinacia le istituzioni scolastiche analoghe a quella condizione sociale che pur troppo non può risorgere. Proseguiamo (non ostante il ridicolo di cui siamo coperti da novatori scapestrati), proseguiamo ad insegnare il latino coi metodi soliti, i quali allungano tanto opportunamente il tempo necessario per impararlo, ed impararlo malissimo; non dimentichiamoci di annoiare i fanciulli costringendoli a comporre de' versi esametri e de' versi pentametri. È un esercizio che li rende disinvolti e garbati, è un istradamento utilissimo a tutti quelli che intraprenderanno le professioni d'ingegnere, d'avvocato, o di negoziante, o saranno chiamati ai pubblici impieghi.

Le idee che ho avuto l'onore d' esporre, signor *Conciliatore*, mi preme che siano note al pubblico; però mi sono preso la libertà d'inviarle questa lettera, lusingandomi di vederla inserita ne' di lei fogli.

E. V.

SIG. CONCILIATORE.

Tra le opere di uno scrittore, poco men brutto ed arguto d'Esopo, e il quale morì verso la metà del secolo scorso, mi sono imbattuto in alcune comparazioni, con cui intese d'indicare nove specie di letterati del suo tempo e paese, assomigliandoli ad altrettanti animali di proprietà consimili.

Supponendo che quelle sieno sconosciute alla più parte de' vostri lettori, e persuaso d'altra parte che l'applicazione non sia per esserne del tutto inopportuna anche tra noi, le trascrivo e ve le mando, perchè ne facciate quell'uso che vi parra conveniente.

1. *I Pesci volanti.*

Quelli cioè, che uscendo fuor del profondo, si alzano di tanto in tanto sulle lor pinne; ma per lo pronto asciugarsi di queste, ricadono nell'abisso.

2. *Le Rondini.*

Coloro che altro non fanno che volteggiare e trascorrer qua e là, sebben tutta la loro agilità non giunga che a prender mosche.

3. *Gli Struzzi.*

Quelli, a' quali il peso lor naturale raramente permette d'alzarsi da terra. Le ali, di che sono forniti, non sono ad essi di verun uso per fender l'aria; ma corrono in quel cambio con velocità sorprendente.

4. *I Pappagalli.*

Que' che ripetono le parole altrui con voce originalmente sì roca, che vien presa per la naturale e ordinaria lor voce.

5. *Gli Smerghi.*

Stanno lungamente sott'acqua; e compariscono di quando in quando in luoghi dove meno si aspettano.

6. *I Porci marini.*

Stupidi e pesanti. Spiegano essi la loro bravura nel tumulto e nella tempesta; ma quando si fan vedere in pieno giorno (ciò che avviene di rado), han l'apparenza di mostri schifosi ed infirmi.

7. *Le Rane.*

Non possono nè muover passo, nè volare; ma saltellano e scherzano con mirabil destrezza. Vivono d'ordinario nel fondo delle paludi, e fanno grande schiamazzo allorchè metton la testa fuori dell'acqua.

8. *Le Anguille.*

Quelli che si avviluppano e stanno celati nel fango; ma sono d'altronde sommamente agili e vivi.

9. *Le Testuggini.*

Tarde, frigide, assiderate. Simili agli scrittori buccolici, amano molto i giardini. Hanno esse per la maggior parte una bella scaglia screziata; ma sotto di essa non si trova che una massa grossolana.

1.