

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

I.

GIOSUÈ CARDUCCI.

I.

Poco dopo il primo terzo del secolo XIX la produzione letteraria originale andò languendo in Italia. I *Promessi sposi* sono del 1827; nel 1837 moriva Giacomo Leopardi; dal 1820 al 1830 si era avuto il meglio del Berchet; nel 1832 si pubblicavano le *Mie prigioni*, e in quel torno anche le più note opere secondarie della scuola romantica. Si esaurivano così, ricevendo forma completa in quei libri e in quegli scrittori, alcuni dei movimenti più importanti dello spirito europeo, ai quali anche l'Italia, dalla fine del secolo precedente, era venuta partecipando, portandovi alcunchè di proprio, che nasceva, nel persistere delle sue vecchie condizioni politiche, dalle sue nuove aspirazioni nazionali. Manzoni aveva incarnato nel suo immortale romanzo gl'ideali democratici della rivoluzione conciliati con quelli cristiani della restaurazione. Leopardi si era fatto latino interprete della malinconia, del dubbio, della disperazione, che altrove avevano variamente ispirato il *Fausto* o la poesia di Byron. Berchet dava all'Italia oppressa e combattente contro lo straniero il canto nazionale e popolare, semplice, disadorno e commosso. La generazione che tenne il campo nei decenni seguenti, la generazione che sognò e congiurò, che fece le barricate nelle sue città ed affrontò i ben agguerriti eserciti dell'Europa conservatrice, non ebbe altro da aggiungere a quelle grandi voci poetiche che avevano già fermato ed anticipato i sentimenti e gl'ideali dei quali essa visse. Invocare il progresso e il diritto alla libertà ed all'indipendenza in nome della giustizia divina e dell'alta morale cristiana? Ma l'aveva già fatto, e in modo insuperabile, Manzoni. Passare dalla

coscienza dei proprii dolori individuali e nazionali alla contemplazione del mistero dell'universo, e piangere e fremere irrequieti? Ma se c'erano già i canti di Leopardi! Chiamare alle armi, scuotere la viltà e l'inerzia, bollare l'onta dello straniero e il tradimento dei principi italiani? Ma tornavano sulle bocche di tutti le strofe del Berchet! E questi scrittori ebbero un trentennio di popolarità, che non era soltanto conseguenza di quel valore artistico per cui sono e saran sempre vivi in tutti gli spiriti colti, ma nasceva dal loro effettivo corrispondere a sentimenti reali, storici, che agitavano ancora gli animi. Non sorsero allora impressioni e preoccupazioni sostanzialmente nuove, e non sorsero nuovi grandi poeti, bastando quelli recenti e presenti allo spirito di tutti. O, a parlare più esattamente, ne sorse un altro solo, che fiorì nel decennio fra il 1838 e il 1848, e che acquistò popolarità pari a quella dei precedenti: Giuseppe Giusti. Il quale trovò appunto una nota originale: in tanto riscaldamento ed elevazione di affetti, fu l'acuto osservatore satirico dei versipelle, dei martiri-spie, della burocrazia infingarda, dei retrogradi, dei cristianelli alla moda, dei dottrinarii, degli eroi da poltrona e degli altri aspetti comici o tristi della società d'allora. Satira e commedia tutta impregnata della morbidity e nervosità di quella generazione leopardiana e romantica: con un elemento di malinconia che di tanto in tanto si staccava dal resto e faceva corpo a sè in poesie tenere e vaghe e sognatrici. Ad eccezione del Giusti, — artista vero, quale si rivela anche nella sua forma travagliata, battuta, contenuta, e talvolta persino un po' faticosa, — tutti gli altri furono o ripetitori ed esageratori del già trovato, o scrittori frammentarii, i cui tentativi di novità restarono timidi, non espliciti e come soffocati. Si prenda, ad esempio, Guerrazzi. Sotto quel suo tono convulso di energumeno non ci vuol molto ad accorgersi che c'è una fantasia poco intensa e un cervello poco profondo. I suoi romanzi sembrano così agitati non perchè fremano di vita interna, ma perchè sono spinti e scossi, direi quasi, *ab extra*, dalla foga indiolata dello scrittore. Accumula nelle sue pagine delitti ed orrori, aspettando da essi quell'interessamento e quella commozione che non ha la forza artistica di cercare per altra via: descrivere orrori è facile, cavarne un costrutto artistico è il difficile. E perciò anche si sovrappone al suo argomento, non ci vive dentro, non ne segue le suggestioni; i suoi personaggi si definiscono, si ragionano, invece di lasciarsi cogliere e rappresentare nella loro immediatezza; i farabutti, che ne costituiscono la maggioranza, sono ossessi della loro malvagità; si conoscono per farabutti e, bestemmiano, « fanno via verso l'In-

ferno», com'egli dice una volta. Interrompe il racconto con osservazioni, che dovrebbero essere argute e sono stonate; non fonde le tinte, che restano crude e stridenti l'una accanto all'altra. A tratti, narratore robusto, fine osservatore; ma la sua personalità artistica, modellata su quella del Byron e d'altri stranieri, era d'accatto e d'artificio: onde il suo poco amore verso i propri argomenti, che non carezza nella fantasia, che non elabora con sentimento d'arte. E si prenda il Tommaseo. Dai suoi romanzi, dai suoi versi, si possono estrarre, e sono stati estratti, frasi descrittive, spunti felici, osservazioni sottili, strofe ben tornite. Ma ciò non impedisce che quelle poesie non siano morte, che quei romanzi non siano di dubbio gusto. Chi può sopportar la lettura di *Fede e bellezza*, dove una sgualdri nella si confessa al suo amante delle sue ben frequenti e rapide cadute, pigliando atteggiamenti da Tacito o da Davanzati? « Gli piacqui, mi piacque: si promise marito, fu amante ». E la poco scrupolosa donnetta è piena di scrupoli grammaticali, nonchè di varia erudizione; usa costantemente una lingua attinta alla fresca fonte del vocabolario; allorchè le viene in bocca una parola poco ortodossa, le si assicura contro con un « come dicono »; narra che uno dei suoi varii amanti canticchiava Béranger, ed osserva fra parentesi « vinello di poesia »; torna dal letto di una moribonda che le aveva fatto del male e che le ha chiesto perdono, e ha la freddezza di osservare che « il lastrico smosso per accomodare è malanno perpetuo di Parigi »: sorbisce un caffè e latte, e non sa tenersi di spiegare al suo amante, mentre dovrebbe essere tutta in preda al suo racconto pietoso o vergognoso, che è « di quel che chiamano latte a Parigi »! E ciò che si è accennato del Guerrazzi e del Tommaseo, si ripeta di altri, classicisti e romantici: del letterato tragico Niccolini, del filosofo Mamiani, della Guacci Nobile, del Sole, e poi del Cantù e del Carcano, e di tutti gli scrittori di quel periodo fertile di strenne: tutti, dal più al meno, intimamente poveri e scorretti. Ad una vera virtù artistica non si sollevò neppure la prosa politica dei facondi Mazzini e Gioberti. Qualche frammento di bella poesia patriottica si raccoglie nel Poerio, nel Mameli, nel Fusinato, gloriosi difensori di Venezia e di Roma repubblicane. E in altri scrittori si accennano ispirazioni fresche e qualche modernità, come (per ricordare uno degli obliati) nei versi e nelle prose del calabrese Padula. Sarebbe di qualche interesse nello scrivere una minuta storia letteraria del periodo del secondo romanticismo, mettere in rilievo i varii tentativi, per quanto abortiti, d'innovazione letteraria e i presentimenti della letteratura avvenire. Ma a conclusioni diverse da queste nega-

tive, che stanno ormai nella opinione universale, difficilmente quella storia giungerà. Fuori del Giusti, ripetiamo, non vi fu allora altro scrittore artista; salvo che non si voglia ricercarlo nella poesia dialettale, come nell'opera del Belli.

I due ultimi rappresentanti di quel vuoto letterario furono l'Alfieri e il Prati. L'Alfieri ha lampi di poesia. Ognuno che abbia letto i suoi versi non ha dimenticato l'epica descrizione delle Chiuse (« fra due ritte, ignude, pareti eccelse..... ») con la solenne immagine: « il loco ha somiglianza Di Termopili, e forse alcuno attende Leonida venturo »; o la figura di Bonaparte alla battaglia di Rivoli (« un superbo Lungo e d'ebano il crin giù per le guance Pallide... »), che guarda con repressa bramosia: « Come fa l'uom di Corsica se attende Fra le macchie il rival... »; o quegli abruzzesi mietitori nella campagna romana, che: « taciturni Falcian le messi di signori ignoti... ». Visioni realistiche, rese con vigore, che formano ben raro contrasto nell'insieme della sua poesia, ch'è una perpetua *posa* o smorfia, come si vede dalle continue apostrofi ed invocazioni alla Musa ed all'Italia, dalla mancanza di disegno, dall'artificio e puerilità dell'ordito, dalle copiose preziosità seicentistiche, dal verseggiare monotono e cascante. Il Prati fa pompa di grandi ricchezze, ma sono ricchezze apparenti. Nella sua giovanile *Edmenegarda* è almeno qualche movimento commosso, benchè nessuna novità nel fondo: si tratta della solita donna romantica, colpevole e santa, tanto santa che non si capisce perchè sia divenuta tanto colpevole. Il Prati è un virtuoso, non un artista: l'arte è per lui un gioco. Ha l'abilità di sorprendere per qualche momento con ritmi e forme, che par che dicano molto e non dicono nulla. Le sue leggende mancano d'intonazione popolare; i versi politici sono armoniosi articoli e perorazioni di giornale; le poesie intime fanno scontare qualche bel verso e qualche immagine felice con molta borra e riempitura. Anche quando tenta il grandioso, compone il poema, si fa serio, non è serio.

La mancanza di serietà, ciò che c'era di *posa*, di ciarlataneria o di mestiere nella letteratura italiana di quel tempo, fu avvertito dai critici. Il maggiore di essi, il De Sanctis, criticava fieramente nel 1855 la *Beatrice Cenci* del Guerrazzi, e nel 1856 il *Satana e le Grazie*, e nel 1868 l'*Armando*, del Prati, scoprendo la vanità di quell'insistere su materie esaurite, che restavano fredde e indifferenti per gli stessi loro autori. E deplorava che nell'arte fosse salito in onore « il vago, l'indeciso, l'ondeggiante, il vaporoso, il celeste, l'aereo, il velato, l'angelico »; che la forma fosse trattata come

semplice strumento; che, in luogo di persone vive, si avessero di nuove allegorie, simboli ed astrazioni. Circa lo stesso tempo, scrivendo la sua *Storia della letteratura italiana*, concludeva col notare quanto alle condizioni presenti: « L'Italia, costretta a lottare tutto un secolo per acquistare l'indipendenza e le istituzioni liberali, rimasta in un cerchio d'idee e di sentimenti troppo uniforme e generale, subordinato a suoi fini politici, assiste ora al disfacimento di tutto quel sistema teologico-metafisico-politico, che ha dato quello che le poteva dare..... Diresti che *proprio appunto quando si è formata l'Italia, si sia sformato il mondo intellettuale-politico da cui è nata* ». Pochi anni dopo, in una serie di corsi universitari, faceva una grande liquidazione generale della letteratura ultima, della scuola liberale e della scuola democratica. Intanto, un giovane napoletano, ch'era già stato suo scolaro a Zurigo, Vittorio Imbriani, nel 1864 distruggeva a pezzo a pezzo l'opera poetica dell'Alfardi; e in un suo libro sull'*Organismo poetico*, pubblicato nel 1866, annunciava: « La letteratura italiana è morta; per rinascere, sì, come una nuova fenice, per ricominciare una nuova vita contemporanea a quel popolo che non ne potrebbe fare a meno, come nessuno può: ma quella letteratura dell'Italia che finì l'altrieri, è morta ». E un altro napoletano, il De Meis, s'ingegnava a ricongiungere, nel suo libro *Dopo la laurea* (1868-9), il fatto di quell'esaurimento letterario con la tesi egheliana della morte dell'arte nel mondo moderno, sacro allo spirito filosofico. Specie nel decennio tra il 1860 e il 1870 fu un gran parlare della decadenza della letteratura in Italia, e dei modi di farla risorgere, e delle ricette da adoperare.

Ma di ricette non era possibile se non una sola; e il severo critico, da noi citato per primo, l'indicava con molta nettezza e semplicità. Che cosa doveva essere la letteratura moderna? « Rifatta la coscienza, acquistata una vita interiore, emancipata da involucri classici e romantici », la nuova letteratura sarà « eco della vita contemporanea, universale e nazionale ». L'Italia, ora, « si dee guardare in seno, dee cercare sè stessa..... La ipocrisia religiosa, la prevalenza delle necessità politiche, le abitudini accademiche, i lunghi ozii, le reminiscenze d'una servitù e abbiezione di parecchi secoli, gl'impulsi estranei sovrapposti al suo libero sviluppo, hanno creato una coscienza artificiale e vacillante, le tolgono ogni raccoglimento, ogni intimità. La sua vita è ancora esteriore e superficiale. Dee cercare sè stessa, con vista chiara, sgombra da ogni velo e da ogni involucro, guardando alla cosa *effettuale*, con lo spirito di Galilei, di Machiavelli. In questa ricerca degli elementi reali della sua esistenza,

lo spirito italiano rifarà la sua coltura, ristaurerà il suo mondo morale, rinfrescherà le sue impressioni, troverà nella sua intimità nuove fonti d'ispirazione, la donna, la famiglia, la natura, l'amore, la libertà, la patria, la scienza, la virtù, non come idee brillanti, viste nello spazio, che gli girino intorno, ma come oggetti concreti e familiari, divenuti il suo contenuto ». La letteratura è concentrazione spirituale, è ricerca del vero, non meccanismo estrinseco. Solo lo sforzo interno la tien viva e la rinnova.

Ora, dal tempo di tale diagnosi fino ai giorni nostri, molti sforzi si son fatti, molti spiriti han cercato, e non poco si è raggiunto e trovato. Preso nell'insieme, sarebbe ingiusto negare che l'ultimo periodo della nostra letteratura sia ben più serio e sostanzioso di quello che ad esso immediatamente precedette. E nell'iniziarne qui la rassegna critica, noi non possiamo non cominciare dal più cospicuo rappresentante della moderna letteratura italiana, dal primo in ordine di valore e di tempo, dall'esame cioè dell'opera di Giosuè Carducci. La raccolta completa delle sue poesie, pubblicata di recente e così lietamente e avidamente ricevuta, invita a tentar di stabilire (lasciando in disparte la critica spicciola e le divagazioni), il posto che a quell'opera spetta nella storia generale della letteratura italiana.

II.

Il Carducci fu anch'egli tra coloro che sentirono che nella letteratura italiana qualcosa era irreparabilmente morto, e che i vivi non potevano, non dovevano seguitare a trastullarsi coi cadaveri. Ed è noto che da giovane, e seguendo anche alcune tradizioni proprie della Toscana, fece parte di un gruppetto di opposizione contro il romanticismo, che s'intitolò per sfida degli *amici pedanti*. Nelle sue prime poesie, scritte fra il 1850 e il 1860, abbondano le satire contro « la scellerata astemia Romantica famiglia », contro la Musa che « a noi da gelide Alpi tedesche or suona », contro gli « arcadi e romantici fratelli », contro « il secoletto vil che cristianeggia »; e vi abbondano altresì le proteste della sua fedeltà ai classici: egli si dice cresciuto dalla musa latina di Orazio, nell'aere che respirarono Dante ed Ariosto; e, rivolgendosi ad uno degli amici pedanti:

Non io l'apolline cimbri inchinai,
Io tosco e memore de l'are attèe,
Nè di barbariche tazze circèe
Ebro saltai.

Ottavio, al libero genio romano
 Libiam noi liberi, qui nel gentile
 Terren d'Etruria: lunge il servile
 Gregge profano.

E l'atteggiamento giovanile di ribellione lo ha fatto talvolta considerare come il promotore di una reazione contro il romanticismo, come il rinnovatore del classicismo. Ma, in verità, questa non può essere una posizione storica: classicismo e romanticismo designano dei grandi periodi nella storia dell'umanità, e ciò che vien dopo non può distruggere ciò ch'è accaduto prima: nè il romanticismo può esser rifiutato e negato senz'altro, nè il classicismo può risorgere. Lo stesso Carducci, nei suoi lavori critici, se qua e là mostra le tracce delle sue esagerate impressioni giovanili, in molti altri luoghi discorre con superiorità ed equilibrio della funzione storica adempiuta dal romanticismo, e dei suoi principali rappresentanti in Italia (1). Il suo programma era infatti, allorchè lo esponeva con calma di critico, « *restaurare, conservare, innovare* »; procedere oltre « ben meditando il presente e riguardando al passato, adeguatamente all'indole della nazione »: e non sarebbe cosa ardua il ricercare gli elementi cosiddetti romantici nella sua stessa opera poetica. Che se poi per reazione al romanticismo s'intende la ragionevole lotta contro l'ultimo romanticismo, contro il suo disprezzo della forma e la sua superficialità, quelle critiche e satire, sincere e legittime, sono troppo tenue e fuggevole cosa, da bastare a contrassegnare l'indole di un forte poeta: esse costituiscono il campo del critico, non del poeta, o tutt'al più posson dar limitata materia ad un burlone o ad un parodista.

E nemmeno ci par vero il presentare il Carducci come il restauratore del sentimento pagano, il poeta del paganesimo: altra parola vuota di senso. Che cosa è il paganesimo? Platone o Aristotile? Orazio o Tacito? epicureismo o stoicismo? O ha il Carducci, sotto nome di paganesimo, sostenuto uno speciale sistema d'idee, al quale la sua poesia s'informa? — E non meno arbitrario è, infine, il considerarlo come un poeta politico, il poeta di un partito: quando il Carducci si venne svolgendo, era passato il momento in Italia dei grandi sistemi d'idee politiche e sociali, che potessero toccare un poeta in modo positivo. La scuola moderata aveva fatto il suo tempo in letteratura; e dalle rime e dalle prose di romanzo

(1) Vedi ad es. il discorso: « Di alcune condizioni della presente letteratura » (in *Opere*, II), scritto in parte nel 1861 e in parte nel 1867.

era passata alla prosa del governo; la democratica e repubblicana diventava meramente dottrinarìa; il socialismo, poco diverso dalla precedente nel suo contenuto sentimentale, a ogni modo non trovava ancora condizioni favorevoli. I giornali e i dibattiti delle assemblee sostituivano la concentrazione poetica, la visione della fantasia. Si poteva essere tutt'al più poeta di partito in senso negativo, come critico e satirico: e questo elemento appare veramente in una serie di poesie del Carducci, che non costituiscono però il tratto saliente della sua fisionomia. La satira politica, come il cosiddetto paganesimo, come il cosiddetto antiromanticismo, sono senza dubbio ingredienti del suo mondo poetico: ma per definire questo nella sua verità non bisogna astrarne gl'ingredienti ed enumerarli l'un dopo l'altro, o, peggio ancora, prenderne un solo e darlo pel tutto.

Il Carducci si formò in un periodo nel quale l'interesse patriottico e della rinnovazione civile predominava: adolescente, assistette alle rivoluzioni e alle guerre del 1848 e 1849; poi alle preparazioni degli anni che corsero sino al 1859, alle battaglie e alle rivoluzioni del '59 e del '60: seguì palpitante e fremente i primi passi e le prime traversie della nuova Italia sino all'ingresso in Roma, accaduto in modo non rispondente al desiderio del lungo sogno: anche negli ultimi decenni è stato sempre vigile e idealmente partecipe a tutte le vicende dell'agitata vita dell'Italia moderna. Educatore, come si è detto, nella tradizione ghibellina della scuola toscana, democratico e razionalista, di forte sentimento morale, aborrente dal misticismo non meno che dall'eroticismo patologico, le sue simpatie sono per un ideale di vita semplice e vigorosa, sanamente terrena, sacra al dovere, al lavoro, alla lotta, al sacrificio eroico, coronata dalla gloria. Tutto ciò è stato detto, stranamente, *paganesimo*, ed è stato confuso e identificato con qualche accenno bacchico o con qualche massima epicurea, che si trova incidentalmente nei suoi versi. Ma qual sorta di epicureismo pagano poteva essere questa concezione, che l'anima austera di Alberto Mario proclamava conforme al suo cuore, « rivendicazione della terra sul cielo, non solo abolizione della tetraggine medievale del Cristianesimo..., ma sereno e pieno e soddisfatto possesso della vita terrestre, contentezza che deriva dal possesso della chiave dei suoi segreti e delle sue leggi »? Che cosa era questo paganesimo, che faceva dire ad un altro amico ed interprete del Carducci: « Sì, siamo pagani; ma il nostro paganesimo non si apparta dalle grandi ed umanissime idee di dignità e di virtù e non si straccia di sul volto il pudore »? Era qualcosa di molto simile a quella conciliazione di materia e spirito,

a quella liberazione dall'ultraterreno ossia dall'ultrareale, a quel ritrovamento della ragion dell'essere nell'essere stesso, che al principio del secolo XIX era stato raggiunto dall'idealismo dell'Hegel, e che in forma più o meno imperfetta si rinnovava anche nel neomaterialismo proveniente dalla estrema sinistra egheliana. Tanto è vero che la filosofia idealistica, nella sua orientazione generale, rappresentava il punto più alto a cui era giunto lo svolgimento della storia.

E il Carducci, seguendo l'impulso del suo ideale, nei suoi primi sogni di gloria, tra i raggi che gli sfolgoravano dalle « fronti alte del lauro nel pensoso splendor », dalle tombe dei grandi, si rivolgeva con desiderio al popolo d'Italia « vita del suo pensiero »; vagheggiava di uscire, « italico vate, a la nuova etade »:

Le cui strofe al ciel vibrano come ruggianti spade,
E il canto, ala d'incendio, divora i boschi e va;

sfrenare quelle strofe

come fuga d'indomite cavalle,
con la spada e la tromba:

mentre al loro aereo passaggio:

il giovinetto pallido, a cui cade
su gli occhi umido un velo,
sogna la morte per la libertade
in faccia al patrio cielo!

Tutto questo impeto poteva restare infecondo ed impotente per mancanza di materia su cui operare; i tempi, come abbiamo visto, diventavano prosaici, la grande lotta si risolveva in piccole lotte, la furia rivoluzionaria appariva nell'ottenere il desiderabile meno efficace del calcolo e dell'abilità diplomatica e parlamentare. E c'era rischio che il Carducci si consumasse nel desiderio insoddisfatto, poeta di altri tempi, se egli non avesse riversato quel suo ideale nel campo della storia, se non avesse ravvivato con esso, meglio che gl'incidenti della storia del giorno, la materia della storia universale.

L'ardente patriota e democratico era anche un filologo; e, per quanto ciò possa suonare paradossale, fu la filologia che salvò in lui il poeta: la filologia gli apprestò il modo di dar forma concreta ed immaginosa alla sua vaga aspirazione. E impossibile dividere tra di loro il Carducci dei versi e quello delle prose, il poeta ed il critico: è impossibile concepire la vasta opera storica e critica del Carducci come un qualcosa di proseguito coscienziosamente per obbligo d'ufficio o per riempire gl'intervalli tra le sue poesie. Prosa e poesia muovono dallo stesso spirito. Il tuffarsi nel passato rispon-

deva ad un bisogno del suo animo. Si ricorderà com'egli parli di quel « bagno freddo di filologia », che prese tra il 1861 e il 1865, allorchè la vita politica giornaliera sembrò nausearlo. « Mi era dolce — egli scrive — in quel grande anfanare di vita nuova immedesimarmi con le ombre incappucciate del secolo decimoquarto e decimoquinto. E costeggiavi il mare morto del medioevo, per entro le cui acque plumbee si scorgono ancora le ruine della città del passato: e i fiori azzurri della poesia romantica che velano lo sdrucchiolo delle rive non m'inebriarono di estenuazione..... Studiavo al tempo stesso, per converso, il movimento della rivoluzione nella storia e nella letteratura ». Si ricorderà la genesi dell'inno *A Satana*, quale lo stesso autore la racconta, inno che gli lampeggiò nella fantasia da una testa di Satana miniata in un codice. Le sue opere critiche, che vanno dagli studii sullo svolgimento della letteratura italiana, dalle monografie sul Poliziano e sull'Ariosto, dai saggi e discorsi su Dante e Petrarca, alle monografie ed agli studii sul Parini e sul Leopardi e sul Manzoni, e alle polemiche coi contemporanei; le sue evocazioni storiche, che vanno dai discorsi sullo Studio bolognese e sulla Repubblica di San Marino al discorso per la morte di Garibaldi e alle « Letture del Risorgimento », malgrado il sodo appoggio critico ed erudito, sono poesia in prosa. Potrebbero citarsi in copia le pagine che hanno tutta la compiutezza di un'opera d'arte: degli scrittori, dei personaggi da lui esaminati, il Carducci ritrae la fisionomia con tratti che sembrano strofe delle *Odi barbare* o delle *Rime nuove*. Or come alla sua prosa la poesia dà l'afflato, così alla sua poesia la prosa, ossia la ricerca filologica, dà la materia e il corpo.

Il Carducci è veramente il *poeta della storia*, della storia della civiltà e della coltura: un poeta della *Filologia*, nel senso di Vico. E che tale egli stesso si riconosca, risulta dai tanti luoghi nei quali ha sostenuto i diritti di ciò che si dice « poesia del passato ». « La poesia — egli scrive, facendo involontariamente la teoria di sè medesimo, — per quanto fino a un certo segno legittime e ogni giorno più invadenti appaiono le esigenze del presente, la grande poesia aspira pur sempre al passato e dal passato procede. I morti sono senza possibilità di novero maggior moltitudine che i vivi; e gli spazi del tempo occupati dal trionfo della morte, senza possibil paragone, più immensi e tranquilli che non il breve momento agitato dal fenomeno della vita. Ond'è che le fantasie dei poeti possono in quelli liberare al volo tutta la loro energia, e le mille sembianze immobili, comparando, ricomporre e scaldare, con l'eterna simpatia umana, nell'epopea, nel dramma, nella maggior lirica; mentre le

sembianze del presente sempre fuggevoli e in continua alterazione non lasciano alla facoltà artistica fermarsi sino alla trasformazione ideale » (1). Così anche ritrae la figura del poeta nel « congedo » delle *Rime nuove*: non più il fatale sognatore dei romantici, ma « il grande artiere », dai muscoli d'acciaio, che gitta nella sua fornace « le memorie E le glorie Dei suoi padri e di sua gente », e ne foggia spade per la libertà, scudi di forza, serti di vittoria e diademi alla bellezza.

« E le derivazioni letterarie? e i modelli di poesia storica ch'egli ebbe innanzi? » — mi sembra di sentir domandare. Si sa quanta importanza ora si dia a questa che si chiama la ricerca delle fonti: ma mi si permetta di notare che, almeno in questo caso, l'importanza non c'è. Il Carducci ha studiato, e talvolta imitato, il Platen, l'Heine ed altri tedeschi: appunto perchè questi rispondevano a ciò ch'egli medesimo vagheggiava. E, per la stessa ragione, le poche volte che si è provato a tradurli li ha potuto rendere in modo vivo, con tocchi originali bene appropriati. Una derivazione dell'arte sua da quei modelli è esclusa a priori, perchè un'arte, che derivi da modelli, non ha poi alcun valore. Che se si domandi di quali poeti in genere abbia risentito l'influenza il Carducci, ben rispose una volta il Mazzoni: — Di tutti. — Coltissimo, la sua vasta erudizione e le sue molteplici letture hanno lasciate tracce in lui, come ve l'han lasciate gli avvenimenti politici a cui ha assistito. Ma, se quella coltura ed erudizione non fosse caduta sopra un'anima poetica, sarebbe restata semplice coltura ed erudizione; e noi ci occupiamo della sua anima poetica, cioè della reazione per la quale assorbì e trasformò le sue letture e tutte le sue altre impressioni. Nè, determinata l'indole della sua ispirazione, andremo rintracciando nei poeti contemporanei o precedenti le somiglianze e le dissimiglianze, usando di quel pericoloso metodo del parallelo, fonte di tanti giudizi erronei. Bel metodo, in verità: pel quale, dovendosi comprendere uno scrittore od un'opera, si comincia col distrarsene, guardando altrove per notar somiglianze, quando è il caratteristico che interessa!

Accanto alla poderosa corrente dell'ispirazione storica, altri minori corsi e rivoletti si notano di certo nell'opera del Carducci. Ma anch'essi, come vedremo, possono di solito ricondursi alla prima, o conservano un'importanza affatto secondaria. Il Carducci, preso nel suo più e nel suo meglio, è, quale l'abbiano definito, il commosso poeta della storia.

(1) *Opere*, XI, 350-2: vedi anche nota alla *Canzone di Legnano*.

III.

In quali modi e per quali vie si venne affermando e perfezionando il suo sentimento poetico della storia e della civiltà? È sempre importante osservare come un artista comincia, perchè nei primi passi si rivelano alcune tendenze naturali dello spirito, che si fanno valere pienamente più tardi. I primi passi del Carducci sono ne' *Juvenilia* e nei *Levia Gravia*. Qui imitazioni e reminiscenze ad ogni punto: Orazio e Tibullo, Alfieri e Parini e Foscolo e Monti e Leopardi, e Dante e Petrarca coi trecentisti; l'autore stesso si definiva, riferendosi a questa sua produzione, « lo scudiero dei classici ». Pure, non si tratta di mere esercitazioni, di un meccanismo estrinseco e di mosaico: vi si vedono già quei vestigi di un ingegno determinato, che non possono mancare se non nelle imitazioni di coloro che non saranno mai poeti. C'è già un lavoro d'immaginazione: le forme da lui trattate non sono del tutto vuote, hanno un certo loro particolar contenuto. Il contenuto è la letteratura stessa, è la simpatia per le grandi forme d'arte del passato, è una poesia sulla poesia, che ha pure la sua attrattiva. E, d'altra parte, non mai vi s'incontrano quell'impreciso, quel vago, quelle sciatte solite dei romantici. Molte strofe dell'inno a *Febo Apolline*, dell'ode a *Diana Trivia* o alla *Beata Diana Giuntini*, dell'orazione a *Neera*, per quanto contengano reminiscenze, mostrano una vera finezza artistica:

In vano, in van la rigida
 Madrigna a me la niega:
 Amor che tutto supera,
 Amor che tutto piega,
 Vuol, fausto iddio, commetterla
 Nelle mie mani, e vuole
 I nostri amor congiungere,
 Te declinato, o sole.

La figura di Saffo è ripresa così nella poesia a *Neera*:

Solinga ombra amorosa
 Ivi oblia Saffo la leucadia pietra,
 E pur languida posa
 La tenue fronte su la dotta cetra.

E con la stessa delicatezza egli rifà la forma del dugento come nella poesia su *Beatrice*:

La luminosa testa
 Dritta al ciel sorridea
 E il collo si volgea — roseo fulgente.

Vi si sentono qua e là gli accenni di motivi che si svolgeranno in séguito. Ha una fantasia sulla *Selva primitiva*. In una poesia per albo, sospira alla bellezza del mondo ellenico. In altre, evoca l'antica vita italiana: l'episodio di Gian della Bella e del feroce barone che « con mano usa al crudele Cenno trattò le tele »; ovvero del guerriero che « a sciolte redini feroce Prëmea de l'asta infensa e de la voce Te, Federico ». Nei *Levia Gravìa* mette in iscena i poeti di parte bianca. Una corona di sonetti costituisce quasi una serie di medaglioni dei poeti italiani, da Metastasio e Goldoni al Niccolini. Splendidamente comincia il sonetto su Vincenzo Monti:

Quando fuor de la pronta anima scossa
 Dal dio che per le vene a te fluisa
 T'usciva il canto rapido in sua possa
 Come de l'Eridan l'onda natia...

Si vede in tutto ciò l'orientazione storica della sua fantasia. E sappiamo che grandi poesie storiche meditava circa il 1862, sulla rotta dei Cimbri, sulla sepoltura di Alarico, sugli ultimi pagani e i primi cristiani, su Carlo Magno, sul Calendimaggio del 1290, e così via. Negli altri sentimenti, nell'amore, nelle effusioni di tristezza, nelle meditazioni sul mistero dell'universo, non esce dal generico. La corda patriottica e civile vibra forte:

Lungi, canti d'amore: altro richiede
 Quel novo ardor che tutto entro m'invade:
 Io voglio tra rumor d'ira e di spade
 Atroci alme rapir d'Alceo col piede...

.
 Vissuto io fossi a sterminar tiranni
 Con voi, Roma ed Atene; e non garrendo,
 Infermo augel ch'ebbe tarpati i vanni.

Ma era ancora un agitarsi nel vuoto. E la piega presa dagli avvenimenti storici lo indusse a comporre negli anni seguenti una serie di poesie d'occasione, che, com'egli stesso ha giudicato, sono la parte più debole delle sue raccolte giovanili. Vi ha una canzone a Vittorio Emanuele, fredda e faticosa:

Io chieggo a te, de l'itale contrade
 Cavaliere scettrato, a te' buon figlio
 Del magnanimo Alberto: or che più cessi?
 Che fanno in Val di Po straniere spade?...

Vi hanno sonetti e canzoni per la guerra del '59, per Montebello, Palestro, Magenta, S. Martino, per le stragi di Perugia, per Plebiscito, una poesia berchettiana sulla Sicilia e la Rivoluzione, e altre.

« Troppo rassomigliano alla rimeria politica di quei tempi; declamazioni consuetudinarie, fantasie per enumerazione, immagini a mo' di comparse di un ballo allegorico... ».

Ben altrimenti notevole è la poesia politica che venne componendo specie dal 1867 in poi, nel periodo dei *Giambi ed epodi*. Qui comincia ad apparire la sua vera personalità artistica. Ma, se debbo dire la mia opinione, questa personalità non è nella parte che dà nell'occhio, a prima vista. A prima vista, nel primo piano, sta il Carducci violento e satirico, che proclama la viltà d'Italia, maledice al papa, marchia con ferro rovente i ciarlatani, i ladri, i codardi, gli affaristi, i buffoni, i criticastrì, i cavalieri d'industria. È il Carducci ribelle, è il lottatore, con tutte le sfide e le arie da lottatore, che vuole per sè l'attenzione e l'ottiene. Ma il Carducci lottatore e satirico non è il Carducci poeta. A lui è negata l'amarezza d'animo che dà vita al sarcasmo profondo, o la lieta spensieratezza che genera la rappresentazione comica. È un collerico, un eccitabile, che si sfoga con violenza, ma che non riesce a formare artisticamente sentimenti che non hanno radici profonde nel suo animo:

Ma chiusa rugge la vorace fiamma
Me distruggendo, e mai non giunge al segno!

La sua satira non riesce di solito a creare se non dei fantocci ad obbrobrio, delle creature dell'odio, dei Furi, dei Mena, degli Alfii, dei Pomponii, dei Petronii, delle Fulvie, che ricordano quelle effigie di condannati che s'impiccavano e bruciavano in vece de' rei in carne ed ossa. La sua anima poetica vibra per l'ammirazione e per l'entusiasmo, non per l'invettiva e il disprezzo. E si veda come queste ultime corde interrompano in modo spesso fastidioso i punti meglio riusciti, gli slanci più belli. Nell'epodo *Per Giovanni Cairoli*, all'elevatezza dell'invocazione:

Apri, Roma immortale, apri le porte
Al dolce eroe che muore:
Non mai, non mai ti consacrerò la morte,
Roma, un più nobil core,

s'interpone, raffreddando quasi glossa, la menzione di un Cetego, dottorucolo, che dichiara Roma un mito, e di un Ciacco che si scusa dal mettersi in pericolo per lei col dire: « Io son vigliacco, e poi c'è la mal'aria »: finchè la poesia non si risollewa:

Per te in seno a le madri ecco la morte
Divora altri figliuoli.
Apri, Roma immortale, apri le porte
A Giovanni Cairoli.

Nell'altro epodo per Monti e Tognetti, chi osa sorridere alle immaginate freddure del papa, che si frega le mani ed osserva: « A te, Piero, bastarono gli orecchi; Io taglierò la testa »? Può darsi che m'inganni; ma nè queste effusioni satiriche in versi, nè le parecchie pagine di prosa di furibondo ed esagerato tono polemico, che han fatto andare in solluchero i pappagalli lusingatori, resteranno nell'opera del Carducci. È la sua parte mortale: ed ha un infelice precorrimto in quella serie di sonetti caudati, imitati dal Caro e dal Lasca, che si leggono nei *Juvenilia* e che tanto volentieri si taglierebbero via.

Ma nel secondo piano, nello sfondo di questa poesia politica e satirica, è la vera personalità poetica del Carducci. Com'egli evoca la storia e si abbandona al suo sentimento di simpatia, balza fuori una poesia vigorosa ed originale. Ciò si osserva, ad esempio, nella prima parte dell'ode *Le nozze del mare*, come nella prima parte di quella *Ad un heiniano d'Italia*; in lunghi tratti dell'epodo per Cozzadini come in quello per Cairoli; nella poesia per l'anniversario dell'8 agosto 1848 di Bologna, come in quella per l'anniversario di Mentana. Si legga il brano sulla plebe bolognese, ribelle alla intima-zione austriaca:

Lo stranier così disse. Ed un umile
Dolor prostrò per l'alte case il gramo
Cuor de' magnati. Ma la plebe vile
Gridò: Moriamo.
E tra 'l fuoco e tra 'l fumo e le faville
E 'l grandinar de la rovente scaglia,
Ti gittasti feroce in mezzo ai mille,
Santa canaglia.
Chi pare a te se ne le piazze antiche
De' tuoi padri guerreggi? Al tuo furore,
Sì come solchi di mature spiche
Al mietitore,
Cedon le file; e via per l'aria accesa
La furia del rintocco ulula forte
Contro i tamburi e in vetta d'ogni chiesa
Canta la morte.

L'Inno a Satana è la celebrazione della storia umana, della forza della ragione e del sano senso della vita: Satana, simbolo della natura nell'antichità, riappare nella strega, nel mago, nell'alchimista del medioevo, in quanti gittavano germi di verità e di vita pel futuro; nel frammentario sopravvivere della tradizione classica coi poeti, con gli storici di Roma antica: finchè si afferma nel rinascimento e nel mondo moderno. L'epopea della rivoluzione francese

è adombrata nelle varie poesie ispirategli dagli avvenimenti del 1870-1: nella rappresentazione dell'assolutismo alla Luigi XIV (*Ver-saglia*); nella rassegna dei grandi giacobini, Danton, Marat, Robespierre. Ecco Marat nella sua storica grandezza, ben compreso e raffigurato dal poeta:

Matura ei custodia nel sen profondo
L'onta di venti secoli e il terror:
Quanto di più feroce e di più immondo.
Patir le plebi, a lui stagnava in cor...

Ei fiutò come un cane il tradimento,
E come tigre ferita ruggì.

Alla stessa ispirazione si riattacca la fantasmagoria suscitata dalla idea di una restaurazione borbonica in Francia (*La Sagra di Errico V*). E sono di questo tempo, o di poco dopo, i sonetti bellissimi sul Mazzini, su Lutero, su un ritratto dell'Ariosto, sul S. Giorgio di Donatello, su S. Maria degli Angeli, ed altri. Nel *Canto dell'Amore*, magnifica rappresentazione del paesaggio e della vita italiana, il poeta, che non aveva saputo trovare se non dell'enfasi per maledire il papa, trova nel suo sentimento democratico di fratellanza umana un movimento tenerissimo per riconciliarglisi.

IV.

L'abbandono della poesia di partito e della satira in versi fu nel Carducci la vittoria del suo prepotente senso artistico. Egli si è difeso, ed altri l'han difeso, per la sua « evoluzione politica »: ma non c'era di che. La disciplina (che spesso diventa l'ipocrisia) di partito è pur una gran bella cosa, o almeno una necessità, nel campo pratico: l'unica disciplina, alla quale debba sottomettersi un poeta, è la coerenza alle sue impressioni. Se non che, è proprio dei partiti politici il voler violentare artisti e scienziati che ad essi si accostino; e volersi foggiare il filosofo che gli faccia la filosofia degli incidenti quotidiani e delle passioni degli individui, il poeta che gli faccia la lirica, il dramma o il romanzo come un redattore di giornale cui si affidi un tema d'articolo. C'è chi si sottomette, e sottomettendosi mostra certamente di avere eccellente disposizione politica, ma di non averne nessuna artistica o filosofica. — Esaltare Satana? Ohibò: non è prudente: tu sei mazziniano, e devi parlar di Dio. Esaltare l'idea di Dio? Ohibò: tu ti sei impegnato con Satana, e dài pernicioso spettacolo di contraddizione. Evocare la dolce figura di Francesco d'Assisi? Ma come accordarla con l'ideale pa-

gano del Clitumno? Cantare gli avi ferrati dei Savoia con la spada e la bianca croce? Ma con questo medioevalismo si manca di rispetto alla rivoluzione francese! — Quando il Carducci, sprezzando simili sofismi e stoltezze, ha spaziato con la sua simpatia per la storia universale, egli è salito davvero « dei secoli sul monte »: non più semplice aspirazione, ma realtà e possesso. E non ha smarrito la propria personalità, ch'era appunto in quella simpatia, alimentata dall'ammirazione per l'eroico, pel forte, per l'umano; ma anzi l'ha affermata nettamente. Ciò ha avuto luogo nell'ultimo periodo della sua poesia, quello delle *Odi barbare*, delle *Rime nuove*, delle *Rime e ritmi*. Di rado si è qui ricordato di aver degli impegni d'idee: ed allorchè se n'è ricordato, è stato in mal punto. Ad esempio, in una delle sue ultime poesie, nella deliziosa elegia per la morte d'Elisabetta d'Austria, come, dopo il magnifico invocare le bionde Valchirie perchè trasportino a riva più cortese, sotto il cielo ellenico, la donna dei Wittelsbàch, s'inseriscono freddamente i distici terzo e quarto, nei quali il poeta si sovviene di dover pagare una cambiale politica tratta a favore dei martiri di Mantova e Arad contro « l'imperatore degli impiccati »! (1). — Se non che, questi, ripetiamo, sono ormai casi rari.

Con le *Odi barbare* il Carducci compiè anche un'innovazione metrica. E tutti sanno le polemiche e discussioni sollevate intorno alla nuova metrica. Chi la rigettò e mise in canzonatura: chi volle considerarla come uno scherzo, o gioco di forza, un capriccio del Carducci: chi la giudicò un tentativo rischioso, superato felicemente dall'ingegno del poeta: chi infine la celebrò come un acquisto e un arricchimento tecnico della poesia italiana, che trovava modo di mettersi per altra via da quella tenuta in passato. Lode questa nascente dal falso concetto, che gli artisti fanno delle conquiste tecniche, quasi sieno degli Edison! Meglio di tutti definì la natura di

(1) Giudichi il lettore:

Bionde Valchirie, a voi diletta sferzar de' cavalli,
 sovra i nembi natando, l'erte criniere al cielo.
 Via dal lutto uniforme, dal piangere lento dei cerchi
 rapite or voi, volanti, di Wittelsbach la donna.
Ahi quanto fato grava su l'alta tua casa crollante,
su la tua bianca testa quanto dolore, Absburgo!
Pace, o veglianti ne la caligin di Mantova e Arad
ombre, ed o scarmigliati fantasimi di donne!
 Via, Valchirie, con voi la bionda qual voi di cavalli
 agitatrice a riva più cortese...

ciò che si diceva la sua innovazione metrica il Carducci stesso, scrivendo, con molta semplicità, delle *Odi barbare*: «Così le composi, perchè avendo ad esprimere pensieri e sentimenti che mi parevano diversi da quelli che Dante, il Petrarca, il Poliziano, il Tasso, il Metastasio, il Parini, il Foscolo e il Leopardi (ricordo in ispecie i lirici) originalmente e splendidamente concepirono ed espressero, anche credei che questi pensieri e sentimenti io potevo esprimerli con una forma metrica meno discordante dalla forma organica con la quale mi si andavano determinando nella mente». E rime e metri classici si sono alternati d'allora nelle opere posteriori del Carducci e di altri scrittori. In verità, chi guardi alla storia letteraria non già coi pregiudizii derivanti dai manuali di metrica, onde i metri vengono staccati dalla vita del pensiero, ma seguendo le varie fasi di questa vita, non vedrà nella riforma del Carducci quella singolare rivoluzione e novità che ad altri parve. O non suonavano barbare le terzine dantesche ai poeti dell'epoca dell'Arcadia e di Metastasio? E un critico del settecento non consigliava Parini a ridurre in rima i versi sciolti del *Giorno*? E che impressione avrebbero prodotto i versi dei canti di Giacomo Leopardi alla fantasia, o diciamo pure, all'orecchio, di quei molli verseggiatori che mettevano in canzonette l'eroticismo e la filosofia del secolo dei lumi? Nuovi atteggiamenti di pensiero portan seco di necessità nuovi metri, o (ch'è in fondo lo stesso) nuovo modo di trattare gli antichi.

A mostrare la larghezza e varietà dell'ispirazione storica del Carducci nella maturità della sua arte, si potrebbero ordinare per epoche ed avvenimenti le sue poesie. Ed un primo gruppo darebbe la rievocazione della vita antica, come le *Primavere elleniche*, preludio alle prime odi barbare; le *Fonti del Clitumno*, dove sullo sfondo del paesaggio umbro moderno si risvegliano le memorie degli umbri, degli etruschi, dei romani, la difesa degli indigeni contro Annibal diro, l'antica religione italica, per contrapporvi la follia mistica del medioevo e le processioni dei disciplinati; la *Chiesa gotica*, altro lato della stessa ispirazione, in cui le ombre del tempio e la tristizia del rito fanno risorgere per contrasto l'immagine vagheggiata della sua donna, che gli si trasforma in una vergine ellenica celebrante il culto di Apolline; la *Fantasia*, in cui al suon della voce di lei gli si svolgono innanzi vaghi, ondegianti i lineamenti del mondo ellenico; l'*Ideale*; la già citata elegia *alle Valchirie*, dove appaiono conciliate la mitologia germanica e la greca. Altra volta, come nell'*Aurora*, risale dall'estasi della vita antica a quella primitiva dei padri Aarii: o, come nell'ode presso la tomba di Shelley, egli si sente

tratto verso tutte le figure tragiche e miti, crudeli ed amorose, piangenti e sorridenti, che la fantasia di tutti i popoli ha purificato nell'arte; verso i personaggi dell'umano dramma che popolano l'isola delle belle, degli eroi, dei poeti. Nell'ode *Alessandria* è la civiltà ellenica che con Alessandro pervade l'Egitto, fondando la città, « balda figlia del greco eroe ». Alla grandezza di Roma son consacrate altre poesie. In quella: *Roma*, il poeta nella moderna città cerca e vive con la storica, con l'antica; e volgendo lo sguardo ai colli e alla campagna, testimoni perenni, e dal Gianicolo contemplando l'immagine dell'urbe, « nave immensa lanciata vèr l'impero del mondo », e percorrendo sul tramonto la via Flaminia, sospira:

L'ora suprema calando con tacita ala mi sfiorì
 la fronte, e ignoto io passi ne la serena pace:
 Passi ai concilii de l'ombre, rivegga li spiriti magni
 de i padri conversanti lung'esso il fiume sacro.

Nelle *Terme di Caracalla* è il paesaggio romano con le sue memori rovine, vigilato dalla Febbre, che terrà lontani da esso gli uomini novelli « e lor piccole cose ». Nell'*anniversario della fondazione di Roma*, il pensiero va al nuovo popolo d'Italia, alla sua missione storica, agli archi del Foro che aspettano « il tuo trionfo, popol d'Italia, Su l'età nera, su l'età barbara... ». Alla *statua della Vittoria di Brescia*: è la statua che scrive il nome di un antico capitano vittorioso, arconte o console, e stette sepolta nel tempo della barbarie e sentì sul suo greco capo passare i cavalli d'Alemagna, e torna al sole ora, in quella Brescia, la forte, la ferrea « leonessa d'Italia, Beverata nel sangue nemico ».

Altre forme — ed altri metri — richiede il medioevo. Ed il poeta nella *Leggenda di Teodorico*, ispiratagli dai *Nibelunghi* e da alcuni bassirilievi della chiesa di S. Zeno in Verona, fa udir la voce del medioevo cattolico, della chiesa romana, che dipinge paurosamente la fine del re suo persecutore, portato via all'inferno, dietro l'allettamento di una cerva dalle corna d'oro, da un nero cavallo misterioso, « nero come un corbo vecchio ». E, trasvolando pei secoli, sui monti della Carnia (*Il comune rustico*) scorge accampata « del comun la rustica virtù », in un giorno di festa, dopo la messa, quando il console ripartisce tra gli uomini la foresta e dà loro le armi per difendersi dall'unno e dallo slavo, e le donne invocano la Vergine. Qualcosa tra una semplice cronaca e un canto solenne è il frammento della *Canzone di Legnano*. Il Barbarossa è giunto a Como: il console raduna il popolo di Milano a parlamento, nella città non ancora del tutto risorta dalle recenti rovine. « Signori Milanesi....

La primavera in fior mena tedeschi Pur come d'uso.... ». Il popolo grida alla guerra. Ed uno degli astanti, Alberto di Giussano, lentamente, a stilla a stilla, ricorda tutta l'onta e l'obbrobrio del passato: la resa, le umiliazioni, le vane suppliche all'imperatore e alla bionda imperatrice, il bando che ordinò l'uscita dalla città, la distruzione delle torri e delle case; e scoppia in singhiozzi. E nel parlamento trascorre come un fremito di belve: e le donne, dalle porte, dai veroni, gridano ai loro uomini: — Uccidete il Barbarossa! — La riverenza del gran nome dell'Impero e di Roma pur nei ribelli borghesi di Lombardia è il motivo della poesia: *Sui campi di Marengo*: il Barbarossa, respinto dalle mura di Alessandria, è accerchiato dalle schiere della Lega: fuochi e canti di gioia per la prossima e sicura vittoria nel campo lombardo: smarrimento e certezza di rovina nel campo imperiale: con vario accento fremono e si rassegnano alla loro sorte il sire di Hohenzollern, il vescovo di Spira, il conte palatino Duitpoldo, l'arcivescovo di Magonza, il conte del Tirolo. Solo l'imperatore sta calmo e silenzioso nella notte stellata; e allo spuntar dell'alba ordina all'esercito la marcia, spiegata l'insegna imperiale, intimando l'araldo il passar dell'Imperatore Romano, erede del divo Giulio, successore di Traiano:

Deh come allegri e rapidi si sparsero gli squilli
De le trombe teutoniche fra il Tanaro ed il Po,
Quando in cospetto a l'aquila gli animi ed i vessilli
D'Italia s'inchinarono e Cesare passò!

La guerricciuola tra due comuni, Pisa e Lucca, è riprodotta al vivo nella *Faida di comune*, personaggi, costumi, beffe, crudeltà, intonazione del parlare, grandezza e rozzezza. La chiusa è data, rompendosi il metro, da pochi versi tolti di peso da un rimatore del tempo. Nel *Jaufré Rudel* è il rifacimento di una nota leggenda della primavera trovadorica. Nel *Liuto e la lira*, con leggiadra personificazione, parlano le varie forme dell'antica poesia, la Canzone, la Serventese, la Pastorella. Nei sonetti su *Nicolò Pisano* è il primo guizzo dell'arte nuova, allorchè, nella contemplazione dell'antico sarcofago, Nicolò ritrova e vede, e « in umiltà divina Da la gloria di Fedra esce Maria ».

Antichità e medioevo s'intrecciano nei ricordi di città e luoghi d'Italia, della « fosca turrata Bologna », di Sirmione, del Castelvecchio di Verona, di Trieste e della Dalmazia, della chiesa di Polenta, e in tanti altri. Al secolo decimosesto, secolo della somma civiltà e insieme della decadenza italiana, ci riporta la *Ninna nanna di Carlo V*: nella quale è tutto il tedio e la tristezza del nuovo

impero absburghese-spagnuolo, assolutista, accentratore, coi tratti originarii della follia. Ed il fato d'Absburgo ritorna nell'ode *Miramar*, con la tragica fine di Massimiliano, in quel Messico che vide l'avidità e la crudeltà degli spagnuoli cattolici. Un'altra pagina di quella tristezza gettata sul mondo e sull'Italia, onde fu soffocata la libera vita del rinascimento, è l'ode a Tasso ed a Ferrara. Ferrara fu, nel rinascimento, la città della cavalleria, dell'epopea romanzesca:

Ferrara, su le strade che Ercole primo lanciava
ad incontrar le Muse pellegrine arrivanti,
e allinearono elle gli emuli viali d'ottave
storfiando la tomba di Merlino profeta...

Ancora par che nella deserta città risuoni quella poesia. Ed a lei viene Torquato, spirito della rinascenza sperso in un mondo ostile al suo sentimento: accolto dal secondo Alfonso, da Leonora « matura vergine senz'amore », non da coloro ch'erano idealmente i suoi affini, da una Parisina Malatesta e da un Leonello d'Este. Su quel poeta caldo e sensuale si getta la lupa del Vaticano:

D'Armida e di Rinaldo cantava: cantava Clorinda
Con l'elmo a l'auree trecce, ed Erminia soave.
Salgono su per l'aria dal canto le immagini: bionde
Maliarde sorprese dal lusingato amore:
Vergini sospirose, che timide i ceruli sguardi
Giran chinando il viso pallido di desio.
Tutte fuggir le belle davanti a la lupa...

E, lasciando le minori ispirazioni, eccoci innanzi alla Rivoluzione francese, che rinnova l'Europa e l'Italia: storica catastrofe che già aveva dato al Carducci splendidi colori nel periodo dei giambi ed epodi. E dà ora i dodici sonetti della *Ça ira*, quasi un poemetto: la Francia nel 1792. È la rivoluzione che s'apparecchia in tutto il paese di Francia (I); sono i capitani delle armate repubblicane, che sorgono dal suolo plebeo, Kleber, Hoche, Desaix, Murat, Marceau (II); le macchinazioni della Corte e l'appressarsi di Brunswick (III); la resa di Longwy (IV); la viltà di Verdun e la morte di Beaurepaire (V); il popolo di Parigi nell'esaltazione patriottica coi Danton e i Marat (VI); la visione del fiume di sangue che si dovrà versare (VII); l'uccisione della Lamballe (VIII); la plebe alla torre del Tempio (IX); la resistenza alla frontiera con Dumouriez (X); la cannonata di Valmy (XI); la ritirata degli alleati ed emigrati (XII). Il movimento, l'esaltazione, il fanatismo, la tenerezza, la ferocia, l'eroismo, i contrasti di sentimenti e di passioni di quel momento rivoluzionario, tutto è potentemente reso in questi sonetti. La solennità:

L'un dopo l'altro i messi di sventura
Piovon come dal ciel. Longwy cadea.
E i fuggitivi da la resa oscura
S'affollan polverosi a l'Assemblea.
— Eravamo dispersi in su le mura:
A pena ogni due pezzi un uom s'avea:
Lavergne disparì ne la paura:
L'armi fallian. Che più far si potea? —
— Morir — risponde l'Assemblea seduta.
Goccian per que' riaris volti strane
Lacrime: e parton con la fronte bassa.

Lo scherno amaro e l'imprecazione:

Udite, udite, o cittadini. Ieri
Verdun a l'inimico aprì le porte:
Le ignobili sue donne a i re stranieri
Dan fiori e fanno ad Artois la corte,
E propinando i vin bianchi e leggeri
Ballano con gli ulani e con le scorte.
Verdun, vile città di confettieri,
Dopo l'onta su te caschi la morte!

La ferocia: il primo slancio del toro infuriato, lo strazio del corpo della Lamballe, col macabro lavoro di pettinatura che un parrucchiere esegue sul capo mozzo:

Su, co' begli occhi del color del mare,
Su, ricciutella, al Tempio! A la regina
Il buon dì de la morte andiamo a dare.

Più e più volte ritornano nei versi del Carducci le gesta di Bonaparte: nella *Bicocca di S. Giacomo*, egli è colto nella sua prima campagna d'Italia, generale repubblicano. La tragedia della sua stirpe è nell'ode *Per la morte di Eugenio Napoleone*.

La *Bicocca* è come il passaggio dalla storia della rivoluzione francese a quella del risorgimento italiano: qui è la nobile e degna resistenza del vecchio Piemonte alla giovane rivoluzione, dal cui spirito doveva poi essere presto pervaso e ravvivato sino a diventar così il fattore della rivoluzione italiana. Nel *Piemonte*, dalla descrizione del paese alpino e dalla storia delle sue forti città, si passa al carne novo d'Alfieri, che suscita la nuova Italia, e trascina seco ancora riluttante, « italo Amleto », l'ultimo re della reazione e il primo della rivoluzione, Carlo Alberto. La storia si è fatta ormai contemporanea del poeta, dai cui ricordi giovanili zampilla in quest'ode una vena lirica, che mette qualcosa di tenero e di sentimentale nell'austerità della grande evocazione.

La rivoluzione del 48 rumoreggia nel *Cadore*, e il martirio politico nella figura di Pietro Calvi. Le guerre della libertà nelle due odi a Garibaldi, che ha trovato nel Carducci il suo primo poeta; o che lo rappresenti nel salpare dal tranquillo scoglio di Quarto, di notte, coi suoi mille, che venivano cheti « a cinque, a dieci, poi dileguavano, drappelli oscuri ne l'ombra »:

Come pirati che a preda gissero,
Ed a te occulti givano, Italia,
Per te mendicando la morte
Al cielo, al pelago, ai fratelli...;

o allorchè ritorna dalla sconfitta di Mentana, cavalcando « a la lugubre schiera davanti, ravvolto e tacito », tra « i sospiri dei petti eroici ne la notte... ».

v.

La stessa atmosfera eroica e storica avvolge quasi tutte le altre composizioni del Carducci, che parrebbero muovere da diversi sentimenti. Il Carducci, sebbene abbia parecchie poesie d'amore, non è un poeta erotico. « Ed obliai le vergini danzanti al sol di maggio, E i lampi dei bianchi omeri sotto le chiome d'or »: confessione sincera, come tante altre sue. Le sue Lidie e Line e Lalagi danno appena la spinta alla sua fantasia, che subito si avvia pei campi del passato. Altre volte, la sua lirica erotica è un rifacimento di vecchie forme, uno squisito diletterantismo estetico, come in certe ballate e vignette, affatto estranee alla vita moderna; o è scherzo letterario, come nelle argute *Ragioni metriche*, ovvero ripiglia motivi classici, come nel *Ruit hora* e nel *Monte Mario*. Assai personali sono le poesie che contengono ricordi di infanzia e di adolescenza, e descrizioni del paese della maremma toscana, quali *Gli alberetti*, le *Rimembranze di scuola*, l'*Idillio maremmano*, il *Sogno di primavera*: e poi i sonetti e le altre piccole poesie per la morte del figlio, l'ode per le nozze della figliuola. Ed un'altra serie contiene rapide e semplici impressioni, potentemente rese, tra cui l'*Ode pel Chiarone*, *Alla stazione in un mattino d'inverno*, *Una sera di S. Pietro*, *Canto di marzo*, *Nostalgia*, *Dipartita*, *Davanti una cattedrale*, e vari sonetti, tra i quali il *Bove*, che tutti sanno a mente.

Tutte queste poesie della maturità del Carducci sono elaboratissime nella forma: vi si sente sempre una coscienza artistica, che non si adagia nel press'a poco, e cura scrupolosamente l'insieme e le singole parti. Ma enumerare i caratteri della forma del Carducci

ci parrebbe pedanteria. Robusto, scultorio, concentrato, rapido, pieno di succo e sapore classico e pur moderno e parlante, ricco e vario nel linguaggio; queste ed altre qualificazioni simili valgono tutt'al più a richiamare alla memoria la fisionomia dell'arte del Carducci per chi la conosca, non a definirla, perchè non è possibile staccare la forma dalla materia, e ridurre la prima ad una sfilata di aggettivi. Studiando in séguito particolarmente le sue principali composizioni, ci sarà possibile addentrarci nelle finezze artistiche di ciascuna.

Certo (e sarebbe superfluo il dirlo) non sempre egli è alla stessa altezza. Qualche volta, in momenti di stanchezza, imita sè medesimo, ed ha alcunchè di meccanico. Così, per indicarne una, nell'ode a *Miramar* o in quella a *Ferrara*, che hanno pezzi stupendi, si può notare come un'artificiosa filosofia della storia, che serve a tener fermi i vari pezzi. Anche queste deficienze, per altro rare, spettano ad uno studio particolare: alcune osservazioni, intanto, si possono già trovare negli articoli critici che uomini di gusto come il Nencioni e il Panzacchi hanno consacrato alle sue varie raccolte, via via che si son pubblicate. Ma nessuno ormai ripete più l'accusa volgare che gli fu fatta dapprima, dell'oscurità: perchè il Carducci non è già oscuro nel senso che sia involuto o imperfetto, a guizzi e lampi, o chè faticosamente allegorizzi; ma nel senso ben diverso che presuppone nel lettore coltura, anzi molta coltura, storica e letteraria. Vi sono nelle sue poesie allusioni, spesso semplici movimenti di sintassi e di frasi e parole, dai quali deriva una viva letizia estetica, ma solo in coloro cui, come nel poeta, essi risvegliano echi sopiti della poesia classica ed italiana. E di rado gli si muove ancora l'altra accusa, priva di senso, che la sua arte non sia popolare: accusa che, in ciò che può avere di plausibile, si riduce alla precedente, ossia mette in rilievo che si tratti di poesia non accessibile a tutti. E c'è poi la poesia accessibile a tutti? Ad ogni modo, quella del Carducci, presa nell'insieme, non è roba da raffinati, da piccole *coteries*, non si aggira in una cerchia limitata di complicazioni sentimentali. Risuona nell'anima nazionale e in tutti gli spiriti colti: ognuno di noi può ricordare come da giovane aspettasse e accogliesse ogni nuova ode del Carducci: come gli scotesse ed inebriasse il petto, e come il Carducci gli apparisse il fratello, il continuatore di quei grandi poeti italiani, che la scuola ci trasmetteva.

E suo merito — si dice — di aver restaurato il culto della forma, che attraverso l'ultimo romanticismo si era indebolito e smarrito in Italia, quel culto della forma che risponde a un intimo bisogno italiano. Uno scrittore inglese ha osservato giustamente che,

come ciò che non è *chiaro* non è francese, così ciò che non è formalmente *finito*, non è italiano. Ma, se il Carducci è stato maestro alla nuova generazione, non bisogna dimenticare che tale è stato, perchè poeta: non ha dato delle forme vuote, quasi pignatte da riempire, ma ha dato davvero una nuova poesia. E quale questa sia abbiamo veduto sinora. E altamente notevole che l'Italia, nel risorgere a nazione, nell'imprendere e condurre innanzi una larga esplorazione storica della sua vita civile e letteraria ed artistica, nel rientrare nel circolo della storia universale, abbia prodotto un poeta che della sua storia, impregnata della sua nuova vita, si sia fatto voce possente. Se, per usare le partizioni tradizionali, l'Italia non ha avuto epos, la poesia del Carducci, nata al chiudersi della vecchia vita italiana e al cominciare della nuova, può dirsi un vero epos riflesso della storia d'Italia nella storia del mondo.

Tale a me sembra la situazione della poesia del Carducci nella nostra letteratura; e perciò essa non è una superfluità, un ghiribizzo, un'esercitazione dotta ed ingegnosa: è qualcosa di vivo, e ch'è giunto a suo tempo, e che resterà documento di un aspetto della nostra anima.

BENEDETTO CROCE.