

# NOTE

## SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XXXI.

STUDII SUL CARDUCCI.

I.

ANTICARDUCCIANISMO POSTUMO.

La poesia del Carducci (come ogni poesia nuova e come ogni nuova opera di pensiero) ebbe, al suo primo apparire e durante il laborioso processo della sua affermazione, non pochi avversarii. Senza tenere conto di coloro, che contrastavano questo o quel pensiero del poeta o censuravano questa o quella delle sue composizioni (e ai quali il Carducci stesso rispose, fors'anche con troppo ardore e non sempre con provata necessità, nelle sue confessioni e battaglie), gli avversarii, diciamo così sistematici, furono di due specie. Avversarii propriamente letterarii, che rifiutavano la poesia del Carducci, ora perchè oscura e artificiosa; ora perchè troppo sbrigliata e non rifuggente da rozzezze e trivialità, ora, infine, perchè si ostinava a distendersi, o a rattrappirsi, nello schema metrico insueto delle odi barbare. Avversarii politici e religiosi, i quali anatemiavano nel Carducci il cantore di Satana, il sostenitore dell'ideale repubblicano, l'insultatore del partito che diè compimento all'unità e condusse l'Italia a Roma. Qualche volta, le due diverse opposizioni si congiungevano negli stessi nemici; e la *Civiltà cattolica*, p. es., condannava il Carducci in nome così della pietà religiosa come della buona forma italiana; Vittorio Imbriani inveiva contro il professore stipendiato, che screditava le istituzioni e chiamava *tiranno lascivo* Vittorio Emanuele II, e contro il retore, che in zoppe strofe imbarbariva la lingua italiana e faceva sdrucchiolo il parossitono *adamantino*; Ruggero Bonghi negava visione di politico e cuore di poeta a chi aveva rimato lo *Ça ira*. Ma l'opposizione

appariva, qual'era, duplice e distinguibile in altri, che, repubblicani, non sapevano acconciarsi alla forma classicizzante e dotta del repubblicano Carducci, e rimpiangevano il suo trapasso dagli *Giambi ed epodi* alle *Rime nuove* e alle *Odi barbare*; — o che, non repubblicani, ma ammiratori della forma artistica di lui, lamentavano che egli avesse fortemente contribuito a dare falso indirizzo al sentimento patriottico italiano, e con lui vennero in qualche modo facendo pace solo dopo l'*Ode alla Regina*, e, completamente, dopo il *Piemonte*.

Questa opposizione, così letteraria come politica, andò via via scemando dal 1880 in poi; e presto ne scomparve fin l'ultima traccia osservabile. Seguirono gli anni, in cui il Carducci potè dire di avere fermato il piede sul termine raggiunto combattendo, e di sentirsi, ormai, squittire intorno i « pappagalli lusingatori »: gli anni della reputazione indiscussa di lui, gli anni della gloria.

Pure, allo scoramento dei nemici e dei rivali, che non osavano più dare battaglia, e al pubblico e universale riconoscimento di quella fama (diventato, perfino, riconoscimento ufficiale), è da dubitare che rispondesse, allora, un vero, vivo e profondo affetto per la poesia carducciana. Perchè, in quegli anni per l'appunto, s'iniziava e si svolgeva il movimento dannunziano; il quale fu, nella sua intima tendenza, antipatico e avverso all'opera del Carducci. Avverso, cioè, non solo dell'avversione che ogni nuova arte prova e deve provare verso quella immediatamente precedente, a cui succede e si sostituisce, essendo la morte dell'una vita dell'altra; ma avverso in un significato più specifico; in quanto, cioè, tra l'ideale etico carducciano e quello dannunziano era repugnanza. Patria, giustizia, libertà, sembravano parole troppo semplici e insipide di gusto agli spiriti raffinati; le austere virtù, che il Carducci esaltava, svegliavano il sorriso sulle labbra di coloro che avevano appreso la ricchezza della voluttà e l'infinito delle sue complicazioni; la storia d'Italia e del Mondo era, per essi, roba da eruditi, o, tutt'al più, ripostiglio da antiquarii in cui si potevano pescare, qualche volta, strani vecchi oggetti, buoni da stimolare voluttà nuove; la serena Ellade del Carducci, di provenienza fosciana e goethiana, non era l'Ellade, verso cui cupidamente guardavano i nuovi estetizzanti, l'Ellade neurastenica, iperbolica, trucemente barbarica, micenea più che fidiaca, vista attraverso i fratricidii, i matricidii e gli incesti. Del Carducci, si parlava, tutt'al più, come di un artista che aveva fatto il suo tempo, e di un brav'uomo, alquanto ingenuo e provinciale, pronto all'entusiasmo e al furore per cose che destano l'entusiasmo

della borghesia o del volgo. Si parlava, benchè non se ne scrivesse; appena qualche accenno di questa freddezza e quasi irrisione dei dannunziani verso il Carducci s'intravvide in qualche manifestazione letteraria. Ma, anche ora, i superstiti e variamente camuffati dannunziani, le così dette anime fervide, spasimanti per la Bellezza e inneggianti alla Vita, si riconoscono alla repugnanza e al fastidio che manifestano pel Carducci: ripugnanza di stomachi malati pei cibi di cui si nutrono gli organismi sani; fastidio dei sub-uomini, i quali sopportano, sì, l'immagine (non troppo differente dalla propria) del superuomo, ma non quella, pura e semplice, dell'uomo.

Alla susurrata antipatia dei letterati e critici sensualisti ed estetizzanti si aggiunse, anch'essa più o meno infrenata e latente, quella dei neocattolici e mistici; affatto diversa dalla primitiva opposizione dei cattolici tradizionalisti, perchè non nasceva tanto dall'offesa coscienza religiosa quanto dall'evidente ostacolo che il nuovo, confuso ed equivoco conato sentimentale trovava nella nettissima concezione razionalistica e umanistica del Carducci. Fintanto che questa dominava negli animi italiani, era impossibile che il neocattolismo e il misticismo vi facessero fortuna. Il Carducci era, pei mistici e neocattolici, uno spirito inferiore, rozzo, povero, chiuso ai rapimenti e insensibile alle finzze religiose: su per giù, insomma, quale appariva ai dannunziani. Giacchè (come altra volta ho notato) il legame tra neocattolicesimo e dannunzianesimo è stato assai più stretto che non paia; e, se l'uno non deriva dall'altro, l'uno e l'altro hanno la loro sorgente in un medesimo disorientamento e depauperamento intellettuale ed etico.

Una critica, vera e propria, dell'opera poetica del Carducci non fu fatta, tuttavia, nè dagli uni nè dagli altri. I motivi dell'opposizione dannunziano-mistica non erano puramente artistici, o, almeno, non erano tali in prevalenza; quantunque parecchi appunti artistici, talvolta giusti e tal'altra giustificabili (ossia, degni di discussione), fossero mossi, e taluni difetti della poesia carducciana non sfuggissero a quegli acuti occhi di nemici. Anzi, a dir vero, studii critici non si ebbero, allora, neppure da parte dei carducciani; non potendosi considerare come tali gli affettuosi scritti degli amici intorno all'amico e dei discepoli intorno al maestro, o gli annunzi giornalistici delle nuove odi, che il Carducci veniva componendo.

Due soli, ch'io sappia o ricordi, tentarono, circa quel tempo, di mettersi a fronte di tutta l'opera del Carducci e di determinarne criticamente il valore. Il primo fu Alfredo Oriani, il quale, nel suo

libro sulla *Lotta politica in Italia* (1892), formolò, con intenti di storico oggettivo, un giudizio intorno al Carducci: « troppo classico (egli diceva) per potere mai diventare popolare, e non abbastanza originale per essere il poeta del popolo ». E, chiarendo meglio il suo pensiero: « Come la rivoluzione italiana, il Carducci fu troppo composito e non abbastanza democratico per essere originale: le passioni gli bruciarono più la testa che il cuore: la dottrina, perfezionandogli l'ingegno, glielo restrinse; fu classico, aristocratico e borghese, mai veramente nè popolano nè popolare ». Ciò che il Carducci aveva voluto fare, era fallito. « L'Italia aspetta ancora il poeta che, come Hugo ed Heine, le riveli l'epopea rivoluzionaria e la decadenza del papato nell'efimero e contraddittorio trionfo della monarchia di Savoia. Le avventure americane di Garibaldi, la sua difesa di Roma, la ritirata sino alla pineta di Ravenna, l'impresa dei Mille, la tragedia d'Aspromonte, l'ecatombe di Mentana, la vittoria di Digione, la solitudine di Caprera, saranno un giorno le massime glorie della lirica nazionale ». Non essendo stato poeta davvero nazionale, il Carducci non fu, neppure, poeta europeo: « La sua opera poetica non potè avere in Europa un potente significato di originalità. Mancava ad essa la schiettezza moderna dell'ispirazione. La donna, questo eterno tema della poesia, non ottenne da lui che pochi canti e non i migliori » (1). È una critica, alla quale, come alle altre dell'Oriani, bisogna riconoscere il merito dello sforzo che fa per cogliere nella sua essenza il fatto letterario che esamina; ma che, come quasi tutte le altre di lui, opera con concetti vaghi o arbitrari, quali sono quelli di popolarità e nazionalità; o apertamente errati, come è la pretesa di dare o togliere valore a un poeta secondo che abbia o no bene interpretato gli avvenimenti e i personaggi della storia patria.

---

(1) *Lotta politica in Italia*, pp. 828, 830, 831. L'Oriani ribadì questo giudizio, nella discussione, sollevata dal *Giornale d'Italia*, sull'opportunità di porre un ricordo marmoreo al Carducci a Ravenna, presso la tomba di Dante: « Carducci cantò la rivoluzione, ma non vide Garibaldi, non sentì Mazzini, non comprese Cavour: non un eroe, un martire, un brigante, un tiranno ebbe dal suo verso rivelazione o immortalità. Dante significò tutta l'anima italiana e la civiltà del medioevo; Carducci, nella rivoluzione, fu il poeta della borghesia e ne espresse con le migliori virtù la insufficienza ideale: trionfò come classico, chiuse un periodo, non aperse un'era. La sua figura nel sepolcro di Dante non sarebbe Patroclo presso Achille, ma un professore accanto al Poeta: espiazione, non premio. I nuovi cortigiani di Ravenna, la vecchia imperatrice, non hanno più senso d'impero » (*Giorn. d'Italia*, 16 dicembre 1907).

Qualche anno dopo, nel 1896, veniva fuori, nella *Gazzetta letteraria* di Milano-Torino, una serie di articoli, di cui il primo era intitolato *Il vaglio*, e l'ultimo *La necessità di averlo abbattuto*; di avere abbattuto, cioè, il Carducci. Portavano la firma di Guido Fortebracci, pseudonimo di un cattolico, o cattolico-liberale Bracci, autore di un volume di versi, e morto ancora giovane, di lì a qualche anno.

Il Fortebracci criticava la poesia politica del Carducci, quella dei *Giambi ed epodi*, espressione di un partito politico « che spingeva avanti, senza rendersi conto nè degli ostacoli nè della virtù necessaria a superarli ». Nei *Giambi ed epodi*, « prevale un'arte che consiste nell'affermare il diritto d'invadere il territorio nemico senza incontrare chi risponda alle schioppettate, di minare le caserme ed essere graziati. Chi si accinge a ribellarsi, deve sapere la sorte che l'aspetta: o la vittoria o il supplizio. Ciò è tanto naturale che le invettive e gli improprii contro le crudeltà del *vecchio prete infame*, degli epodi in morte del Corazzini e per Monti e Tognetti, possono parere indizio di un sentimento poco virile. La poesia rivoluzionaria non deve essere così. Non deve insistere troppo sulla crudeltà di chi ordinò il supplizio, ma sull'eroismo di chi l'affrontò, e solo per farlo risaltare giova suscitare un senso di pietà pei figli dei giustiziati: *deve inebriare i cuori di perdizione*. E però a me sembra rivoluzionaria solo l'ultima parte dell'epodo per Monti ». Poesia politica sbagliata; e, del resto, non era quello il momento buono per la poesia politica. « Il momento favorevole venne in Italia più tardi, dal '83 al '91. Era il tempo di chiamare a raccolta tutti gli spiriti dello sdegno. Ma, allora, la musa del Carducci si tacque, tanto è vero che la sua ispirazione era stata tutta personale ». L'erroneo concetto storico vizia le altre odi: « Il *Clitumno* è un carme nazionale, e per questo ha tanta presa nei nostri animi. Tutto ciò che si riferisce alla caduta dell'Impero ci commuove, perchè ci ricorda le sventure della patria. Noi, anche cristiani, non possiamo a meno di sentir simpatia per quello stuolo di senatori difensori del simulacro della Vittoria. Non è dunque meraviglia se dalla invettiva, lanciata tutta d'un fiato, contro i cristiani, ci sentiamo quasi trascinati a rimpiangere la morte delle Ninfe. Ma il poeta che, approfittando di questa disposizione dell'animo mio, viene a dirmi che Roma non trionfa più da che divenne cristiana, dice cosa manifestamente falsa ». Più severo ancora il giudizio sul *Canto dell'amore*: « C'è chi, per ammirazione al paesaggio umbro lueggiato nel *Canto dell'amore*, è corso col pensiero a San Francesco e al-

l'amorosa concezione della vita universale, propria di quel santo. Niente di tutto questo. La condizione d'animo, da cui scaturisce quel canto, è quella d'un brontolone che, a forza di brontolare, essendo riuscito a mettersi bene avanti sulla gran scena del mondo, si accorge un po' tardi che non ha più motivo di essere malcontento di tutto e di tutti, dal momento che ha raggiunto la mèta. Il mondo è diventato bello, l'avvenire è diventato santo, perchè la nube che faceva ostacolo agli occhi del poeta s'è squarciata. Prima di questo, i re erano vili e brutti gli dèi, la vita un camposanto, i versi del poeta funebri. Questo spiega la duplice volgarità tra cui si svolge l'ode, in alcuni punti sì alta, tra una stropicciatura di mani di Paolo III e la scampagnata a braccetto di Pio IX ». Severissimo, poi, il giudizio complessivo: campeggiava in esso una parola, che correva per le bocche di molti: il Carducci non era un *poeta*, ma un *professore*. « La sua poesia, meno pochissime eccezioni, ha un vizio di origine. È la poesia d'un professore, che non giunge mai a dimenticare la cattedra. Di rado, un avvenimento, un paesaggio l'ispira per sè stesso. L'avvenimento gli richiama alla memoria altri ricordi storici: il paese gli ricorda passaggi di poeti ». Esempi di questa letteratura, che si sostituisce alla poesia nel Carducci, sono offerti da una curiosa analisi delle prime strofe del *Clitumno*: « Cominciando, è proprio sicuro il poeta di aver veduto sugli aridi monti dell'Umbria il frassino, pianta acquatica? Quelle salvie silvestri, che odorano lungi, non sarebbero forse mente? Quando mai, da che mondo è mondo, si son visti *torelli di color fulvo*, aggiogati all'aratro?..... La stessa pittura della vita campestre nel principio dell'ode, non è presa dal vero, ma accozza elementi veduti in più volte. Da principio, siamo al ritorno delle greggi nel vespero umido. Ma non credo che proprio nell'umida sera il pastore faccia subire un bagno forzato alle pecore. Eccoci dunque trasportati a un'altra ora del giorno. Ravvolti di caprine pelli, ho veduto anch'io i caprari; ma a che pro un conduttore di buoi si metterebbe i guardamacchi? Non sembrano, queste, minuzie. A Virgilio, a Tibullo, a Orazio nessuno potrebbe rimproverare la menoma inesattezza..... Uno storico, che di qui a dieci secoli si appoggiasse sulle odi barbare per descrivere l'Italia odierna, starebbe fresco! ».

Ma non ci vuole troppo acume per isorgere la fallacia di questa critica del Fortebracci, concepita quasi tutta come critica politica e filosofica. Che cosa importa che i giambi ed epodi siano passionalmente irragionevoli e ingiusti? che il giudizio storico sulla

Roma cristiana sia falso? che il *Canto dell'amore* non sia poesia francescana? Che cosa c'entra con l'arte del Carducci il silenzio politico di lui durante i ministeri Depretis e Crispi? Le continue reminiscenze storiche, che popolano lo spirito del Carducci, non sono argomento contro la sua poesia; perchè si tratta, per l'appunto, di vedere se quelle reminiscenze si siano fuse in poesia, e quando sì e quando no. E, per quel che concerne le osservazioni sulle inesattezze agricole e pastorali del Carducci, certo, alla prima, fanno impressione; ma, in fondo, concludono poco. C'è, accanto alla campagna reale, un'altra più o meno inventata dai poeti, e che pure ha la sua poesia: l'amico Corrado Ricci si divertì una volta a narrare la lamentabile storia di un uccellino, l'upupa, calunniato da tutti i poeti (non escluso il Carducci). E, anche dove quelle inesattezze sono errori d'arte, possono non intaccare la consistenza di una poesia, come alcuni errori di fatto non intaccano la complessiva verità di una narrazione storica. Del resto, il Fortebracci medesimo fece, senza avvedersene, giustizia della sua critica, pubblicando nell'ultimo articolo (quello in cui celebrava l'abbattimento compiuto) il brano di una lettera di un suo senatore amico, che gli diceva: « Per me, l'unico modo di dare una buona battaglia a Giosue Carducci, è quello che adoperavano i nostri vecchi quando volevano dare battaglia: pigliare in mano e sottomettere ad una sottile e stringente analisi le otto o dieci liriche, dalle quali il Carducci ebbe fama di lirico di prim'ordine. Con lui — il grande *artiere* — la lotta dovrebbe farsi a colpi di lima e di martello; bisognerebbe smontare pezzo per pezzo, investigare strofa per strofa, verso per verso; per risollevarsi alla concezione intera e verificare se essa regga sempre intatta nel prestigio di prima ». Al che il Fortebracci rispondeva con miserande scappatoie: « Comprendo quale è il metodo vagheggiato; ma chi è capace di attuarlo?... Giudicare di poesia è dato soltanto ai poeti. Ma un poeta, fino a che è nel pieno vigore delle sue facoltà, ha qualche cosa di meglio da fare, che non sia esaminare le poesie degli altri. Solo quando un puro sangue è divenuto incapace di vincere le corse, viene messo a fare lo stallone ». Eccezione che non regge nè in diritto nè in fatto. Seguitava: « Perchè dovrei mettermi io ad analizzare *Legnano*, *S. Guido*, *l'Idillio maremmano*, insomma quelle tre o quattro (non otto o dieci) liriche carducciane, che non hanno nulla a temere da un esame minuto? Intanto, non è vero che il Carducci debba soprattutto a quelle la sua fama di lirico. La deve alle poesie politiche, al *Canto dell'amore*, alle *Odi barbare*; e di queste, bene o male,

mi sono occupato, per quanto il mio esame non sia stato strofa per strofa, verso per verso, ma tenendo d'occhio il motivo principale ». In altri termini: il Carducci non è poeta, perchè quelle poesie sue, che sono più ammirate o popolari, non sono belle; e quelle belle non hanno la fama meritata! Se questo non è un ragionamento dettato dalla passione, non so più che cosa sia ragionamento passionale e illogico.

Comunque, gli articoli del Fortebracci non ebbero quell'eco, che l'autore, forse, si riprometteva (1). E continuò la pubblica e ufficiale reputazione del Carducci, rafforzata anche, negli ultimi anni della vita di lui, dallo strazio, dalla compassione, dall'ansia, con cui si assisteva alla sua decadenza fisica. Al Carducci si drizzavano concordemente gli omaggi di quanti in Italia coltivavano o amavano l'arte e gli studii (2). E, quando la morte lo rapì, si ebbero, in Italia e fuori, discorsi e scritti di occasione intorno a lui, elogi, commemorazioni, ricordi, aneddoti, confronti, commenti: pioggia o tempesta di pubblicazioni, che non si è rallentata nei tre anni trascorsi da allora; tantochè si può dire che ci sia ormai una letteratura carducciana, immensa almeno per mole. Esaminandone la qualità, essa appare (come, del resto, era da aspettare), in massima parte, scarsa di valore, contesta di generalità, frasi convenzionali ed esagerazioni. Rari i lavori serii (che non ricordo qui, anche per non recare dolore alle troppe e illustri persone che dovrei passare sotto silenzio); ma anche i lavori serii hanno quella inevitabile unilateralità, che nasce dalle condizioni degli animi di chi, commosso per una recente perdita dolorosa, parla o scrive per un pubblico egualmente

---

(1) Il CARDUCCI, in *Opere*, XII, 540-1, allude al Fortebracci senza nominarlo; e narra cose che dimostrerebbero la poco elevata origine della critica di lui. Ma a noi basta attendere ai ragionamenti, onde è intessuta quella critica; i quali, essendo sbagliati, qualche origine passionale ebbero di certo, alta o bassa che fosse; quale precisamente, non ci preme investigare.

(2) Assai caratteristico il numero di Capodanno 1905 del *Resto del Carlino*, col titolo: *L'omaggio d'Italia a Giosuè Carducci*, contenente pensieri e augurii, oltre che del ministro di p. i. Orlando e del rettore dell'università di Bologna Puntoni, di G. C. Abba, R. Ardigò, G. A. Ascoli, G. Barzellotti, L. Beltrami, L. Bistolfi, B. Björnson, D. Bonamico, G. Boni, G. Cena, J. Claretie, F. Crispolti, B. Croce, A. d'Ancona, E. de Amicis, Ch. Dejob, F. d'Ovidio, F. de Roberto, S. di Giacomo, A. Fogazzaro, E. Galléri, D. Gnoli, A. Graf, O. Guerrini, A. Hortis, A. Loria, G. Marradi, F. Martini, E. Masi, A. Masini, G. Mazzoni, C. Nigra, A. Oriani, E. Pessina, C. Ricci, T. Salvini, G. A. Sartorio, G. Schiaparelli, S. Solari, A. Trombetti, G. Verga, P. Villari, B. Zumbini.



commosso. Una vera e propria critica non è possibile nelle commemorazioni; salvo che non fossero rivolte a una platea di filosofi, ben più difficile a mettere insieme di quella platea di sovrani, che Napoleone radunò intorno a sè, a Erfurt.

Sta per sorgere, ora, una vera critica carducciana? Sarebbe tempo, perchè si comincia ad essere risticchi della monotona ripetizione di lodi poco intelligenti o di quella sorte d'unzione con cui la vanità dei superstiti suole parlare degli insigni uomini, di recente trapassati. Intanto, ecco qui un libro di Errico Thovez (1), che, dopo tanto zucchero che ci aveva illanguidito il palato, ci fa risentire il sapore stimolante dell'agro e dell'amaro; e, non fosse che per questo, dovrebbe avere, mi sembra, onesta accoglienza. Il Thovez ripiglia, in certo modo, il filo critico dell'Oriani e del Fortebracci; e intende anch'egli a dare (con quel rispetto di cui diè prova l'Oriani e al quale il Fortebracci, purtroppo, venne meno) una vera e propria demolizione del Carducci come poeta. Parecchie osservazioni dei due suoi predecessori si ritrovano in lui; e, in fondo, il suo giudizio complessivo non è troppo diverso da quello del Fortebracci, qualificando anch'egli la poesia del Carducci poesia da professore. Ma, se l'Oriani dava pochi cenni e il Fortebracci una critica saltuaria, l'atto di accusa, istruito dal Thovez, è larghissimo e, si può dire, completo. Piace anche a me (che sono carducciano impenitente) vedere precisate e ragionate tante accuse che giravano, più che altrove, nelle conversazioni orali: giova sempre, anche nel caso che tutte le osservazioni del Thovez siano false, avere un solido punto di appoggio per la discussione, e una serie di argomenti avversi, i quali, per forza di contrarietà, ravvivano e rafforzano il ben diverso giudizio che si suole recare della poesia carducciana.

Ma tutte false non possono essere, e non sono, le osservazioni del Thovez, il quale è un ingegno acuto e colto e un fine intenditore di arte; cosicchè il suo lavoro, se non è accettabile nell'insieme, reca pure un importante contributo alla critica del Carducci. E l'accettabilità, si sa, è sempre qualcosa di molto approssimativo; e un lavoro critico, per eccellente che sia, resta, sempre, più o meno, un contributo. La critica *definitiva*, come la storia *definitiva*, come

---

(1) *Il pastore, il gregge e la zampogna* (Napoli, R. Ricciardi, 1910). Il libro del Thovez, oltre lo studio sul Carducci, contiene, non solo giudizi su altri poeti italiani, ma considerazioni assai fini sulla tradizionale forma poetica italiana. Di questa parte non posso ora occuparmi; si veda, per altro, ciò che ho già avuto occasione di dire in proposito nei *Problemi di Estetica*, pp. 449-464.

## 10. LETTERATURA ITALIANA NELLA SECONDA METÀ DEL S. XIX

la filosofia *definitiva*, è un sogno di coloro che non se ne intendono. Definitiva è, soltanto, l'opera d'arte; non mai l'opera di pensiero. Oltre di ciò, il Thovez non è mosso da odio personale o di partito o di setta; e si sente, nel leggere il suo libro, che l'origine delle sue critiche è in impressioni realmente da lui provate. Questa ingenuità e genuinità di origine appare anche dalla forma espositiva, la quale non si svolge come un ritratto letterario, un saggio critico o una polemica, ma come una sorta di confessione o di autobiografia, onde il Thovez viene narrando quel che per lui, e per tutti noi altri, allora giovani, erano, venticinque anni or sono, la poesia e la personalità del Carducci; e il sopraggiungere di fatti che turbano quella prima immagine, e le nuove esperienze morali e artistiche che la vennero dissipando o modificando profondamente, e i confronti che fecero impallidire nel suo animo la poesia del Carducci, e i bisogni che essa gli lasciò insoddisfatti, e gl'indizii che lo misero in sospetto circa la saldezza di quell'opera, e i sentimenti e i pensieri suscitategli da certe manifestazioni del vecchio Carducci, e da certe parole e atti dei suoi seguaci; e così via. Anche dove il giudizio del Thovez suona più severo (e, forse, più ingiusto), esso è attenuato dalla maniera modesta, in cui egli lo porge, quasi dicendo: « Questo io sentii, questo mi venne allora in mente; che cosa farci? volete forse che io menta o taccia quel che realmente provai? ». Il che potrebbe sembrare una sottile arte di avvocato, e non è; essendo evidente, almeno per me, che il Thovez ha dato al suo schietto pensiero la schietta forma che gli spettava.

Eppure, nell'essersi attenuto al metodo della confessione, nell'aver esposto via via le sue impressioni, è, insieme col pregio, il difetto del lavoro del Thovez; e, perfino, il germe di quel certo che di avvocatesco, che s'introduce in esso, senza che egli se ne avveda, e gli prende la mano, e trasforma molto spesso la sua indagine in una tesi, e il suo ragionamento in sofisma. Perchè la raccolta delle nostre impressioni è il precedente e il materiale della critica, ma non è la critica; la quale deve, per l'appunto, determinare il vario carattere di quelle impressioni e scernere quelle di esse che hanno indole estetica dalle altre, che sono di altra provenienza e cui spetta valore contingente e personale. Di ogni poeta possiamo narrare come l'abbiamo amato e come l'abbiamo aborrito, secondo i vari periodi e momenti della nostra vita; ci sono momenti in cui non sopportiamo il pianto del Leopardi e altri in cui la leggerezza dell'Ariosto ci offende; perfino Dante può essere gettato via per Omèro, e Omèro per Virgilio. Impressioni reali e sincere, senza dubbio; ma affatto

personali e non estetiche. Se ci affidiamo a esse, che cosa accade? Trattati dal bisogno di concludere, invece di cercare il perchè di quei giudizi nelle vicende della nostra psiche, lo riponiamo nella oggettiva deficienza di quei poeti; e foggiamo teorie per giustificare l'esclusione del Leopardi, dell'Ariosto, di Dante o di Omero dal campo della grande arte e della vera poesia. E, poichè le teorie false sono come le coperte troppo piccole che, nello sforzo per coprire un lato del corpo, ne scoprono un altro; si fa, allora, violenza ai fatti, o si cerca di allontanare quelli di essi che riuscirebbero incomodi. Il che, per l'appunto, a me sembra sia accaduto ora al Thovez.

Per esempio, il Thovez, che ha finito col preferire alla poesia del Carducci, tanto amata nella prima giovinezza, altre poesie, ricorre volentieri al paragone con le altre poesie come ad argomento per abbassare quella del Carducci. Egli mette, l'una accanto all'altra, l'ode al *Clitumno*, e la *Sera del dì di festa*, per fare « percepire l'immensa distanza che corre fra un poeta genuino e connesso con la mentalità del proprio tempo, ed un poeta di scuola, fra la poesia organica e quella di cultura. L'ode del Carducci è un magnifico riflesso di forme oraziane: il canto del Leopardi è indissolubilmente legato all'anima moderna ed è tutto suo: l'uno rampolla dalla vita stessa, dalla profondità del fato e del mistero, l'altro da una immaginazione letteraria; l'uno gronda di lagrime, l'altro degli odorosi unguenti poetici della letteratura latina » (pp. 80-1). Ma come paragonare situazioni di spirito cotanto dissimili? E non c'è rischio che, con quel ravvicinamento, si sciupino entrambe le poesie? E, con quel procedere raziocinativo, non si potrebbe sostenere, egualmente (falso per falso), che la poesia del Carducci è assai più ampia, solenne, sicura, di quella triste, e angusta nella sua tristezza, del Leopardi? Il Thovez risponde a coloro che vogliono giustificare il Carducci, presentandolo come poeta classico; e cita Saffo, Alceo, Mimnermo, Teognide, Archiloco, Meleagro, il libro di Giobbe, l'Ecclesiaste, Omar Kayyâm; classici anch'essi, e pure tanto diversi dal Carducci e producenti in lui quelle commozioni, che il Carducci non produce (pp. 24-5). E che cosa dimostra ciò? Il Carducci potrà bene produrre una commozione sua, diversa da quelle dei poeti ricordati, e pur tuttavia poetica. Nell'opera del Carducci, l'amore ha poca parte: « Nemmeno il più acceso degli erotomani può credere che le Lidie, le Lalagi, le Dafni, le Line carducciane siano donne di carne ed ossa » (p. 71); quali, invece, erano le donne del Betteloni, il che il Carducci stesso riconosceva, facendo l'« in-

genua confessione della convenzionalità della [sua] poesia di sentimento, l'implicita condanna delle ideologie archeologiche in cui si compiacque » (p. 72). E che cosa impedisce che in una lirica compaiano donne di prospetto, e, in un'altra, di profilo; nell'una, donne, con le quali ci sembri di avere vissuto a lungo e di conoscerne a fondo l'anima; e, nell'altra, figure, di cui appena si veda un lampeggiar d'occhi, un cenno del capo, un atto fuggevole? « Il Carducci ignora totalmente quei moti dell'animo che in ogni tempo furono riputati e si dimostrarono alla prova i più grandi fattori di poesia, i più capaci di elevazione lirica e meglio passibili di elaborazione estetica: ignora l'amore, ignora l'ebbrezza, ignora il dolore. Li ignora e non si vergogna di disprezzarli. Perchè nessuno, per accecato che sia dall'ammirazione, può avere il coraggio di sostenere che il sentimento espresso nei suoi versi sia amore » (p. 74). Da capo: così fatto era, per l'appunto, lo stato d'animo del Carducci. Vorremo determinare a priori le *materie* o gli *ingredienti* poetici? « Il verbo di pace del *Canto dell'amore* (dice il Thovez, incontrandosi col Fortebracci) mi pare proprio il facile ottimismo che nelle tempere irose e battagliere rampolla inopinatamente da una digestione felice »; è « un semplice moto di vitalità soddisfatta »: « non è un manifesto filosofico o sentimentale, non è un vangelo morale » (pp. 76-9). Sia pure: l'osservazione varrà, tutt'al più, contro coloro che scoprivano, in quel canto, profondità, che non ci sono. Ma è bello o brutto? Ecco la questione, cui bisogna rispondere.

Non solamente il Thovez pretende di trovare nella poesia del Carducci quella degli altri poeti tutti, apparsi nel corso della storia umana, ma vorrebbe che ci fosse, nientedimeno, la poesia nuova, alla quale egli aspira e che, più o meno, intravede: la poesia sua. « L'ardore che mi agitava, l'affanno che mi struggeva, l'amore quale mi si svelava, i mille contrasti di idee e di passione che sentivo tumultuare in me e attorno a me, non avevano in quei versi alcun riflesso ed alcuna eco; le forme materiali della civiltà, di cui ero figlio e fra cui vivevo, vi erano meravigliosamente ignorate; le forme ideali, che fluttuavano nel cielo del mio tempo, non vi avevano alcuna effigie; i problemi morali, estetici, sociali contro le cui bronzee porte cozzava la mia mente animosa cercando la legge della vita, sembravano non esistere pel poeta; l'anima mia non trovava più alcun addentellato con la sua » (p. 23). « Impassibile assisteva nella compostezza del suo drappeggio arcaico simmetricamente composto al ribollimento del mio cuore. Ed io gridavo: come può questa so-

stanza di poesia che è in me e tumultua ed anela di divenire arte, acconciarsi a questi schemi metrici, a queste onde meliche, a queste forme verbali da musco, senza storcersi, disgregarsi, snaturarsi, senza perdere intero il suo pregio di cosa ripalpitata da un cuore nuovo e con determinazioni nuove imposte dal tempo e dall'ambiente nuovo? » (p. 24). Niente di più naturale di questa insoddisfazione: senza di essa non nasce la nuova poesia, la quale importa sempre che negli animi vi sia un contenuto nuovo, non ancora espresso dalla poesia precedente. Ma in qual modo mai la confessione di codesti bisogni poetici del Thovez costituisce argomento contro l'opera del Carducci? Poteva il Carducci, può qualsiasi poeta, per grande che sia, esaurire la poesia ed estinguerne per sempre la sete?

Nè basta che del paragone col Leopardi il Thovez si serva per schiacciare il Carducci. Esso gli porge il fondamento per un'accusa di tradimento, di regresso artistico, di arresto, di involuzione, lanciata contro il Carducci. Il Leopardi era giunto all'immediatezza e semplicità dell'espressione poetica. « *La sera del dì di festa, la Vita solitaria, l'Infinito, le Ricordanze*; ecco la lirica che, per intensità di sentimento, per rapidità e sobrietà di espressione, per modernità di atteggiamento, per fusione perfetta della forma con la sostanza, poteva e doveva servire di punto di partenza alla nuova lirica italiana.... » (p. 36). Ma gli italiani non si accorsero del tesoro di ammaestramenti, che poteva trarsi dal Leopardi; e tornarono indietro. « L'artefice massimo dello sviarsi della lirica italiana dalla via audacemente indicata dal Leopardi fu... il Carducci » (p. 54). Questi « compì laboriosamente un'azione a ritroso. Aveva ricevuto nelle mani la lirica soggettiva: la rifece oggettiva; l'aveva trovata intima e psicologica: la ridusse esterna e decorativa; di immanente ed universale, la rifece nazionale e d'occasione; dalle *Ricordanze* e dall'*Infinito*, giunse al *Piemonte*, alla *Bicocca di San Giacomo*, al *Cadore*. Il Leopardi aveva posto a fondamento della psiche poetica la filosofia razionale dell'uomo moderno e vi aveva trovato una fonte di insuperata poesia; aveva scritto che, per riuscire in Italia veramente originali, bisogna rompere, violare, disprezzare, lasciar da parte interamente i costumi e le abitudini e le nozioni di nomi e di generi ricevute da tutti: il Carducci riannodò diligentemente il filo di quelle abitudini e di quei costumi, e informò rigidamente la sua poesia a quei nomi e a quei generi; il Leopardi aveva scrostato la forma da ogni eleganza di scuola e si era ridotto ad una nudità sublime: il Carducci l'arricchì di nuovi adornamenti; il Leopardi

## 14 LETTERATURA ITALIANA NELLA SECONDA METÀ DEL S. XIX

aveva sciolto le forme chiuse per crearsi un ritmo idoneo a seguire fedelmente lo snodarsi del pensiero, il palpito del sentimento: il Carducci disseppellì le forme più chiuse » (p. 55).

Ora, potrebbe sembrare una bella fortuna se il punto più alto raggiunto da un poeta servisse da gradino per chi viene dopo di lui: chi sa a quali altezze si ascenderebbe! altezze da dare i brividi! Ma la cosa è semplicemente impossibile; e, giacchè l'impossibile o l'assurdo non è oggetto di volontà, non si può neppure considerare come un bell'ideale. Ogni poeta ricomincia da capo il viaggio, nelle nuove condizioni storiche in cui è messo, e deve cercare da sé le vie adatte e foggarsi gl'istrumenti necessari. Non solo i suoi immediati predecessori, ma i grandi esemplari di tutti i tempi gli sono tutti innanzi e tutti lo aiutano; ma nessuno gli basta, perchè le difficoltà, da vincere in sé e fuori di sé, costituiscono un problema affatto personale. Tutti abbiamo innanzi l'esperienza dei nostri padri, e tutti dobbiamo acquistarla da capo, a nostre spese, per la nostra vita. Il Thovez non ignora che il Carducci dovè, tra l'altro, rompere gli ostacoli, che gli opponeva il degenerare romanticismo italiano. « Ma, per combattere la falsità sentimentale, la scapestrataggine fantastica, il rodomontismo verboso, il pietismo annacquato, era proprio necessaria l'esumazione archeologica dei *Juvenilia* e *Levia Gravia*? Era indispensabile disseppellire la mitologia greca e la rettorica romana e condirle di affettazioni trecentiste? Per ricondurre la poesia alla verità ed alla natura, alla dignità ed alla schiettezza, non c'era mezzo migliore dell'asservirla alla visione poetica, ai sentimenti ed alle forme di gente vissuta dai duemila ai cinquecento anni addietro? » (p. 55). Era indispensabile, era necessario; tanto vero, che il Carducci non seppe farne di meno; e delle esigenze autopedagogiche che egli provò e dei mezzi con cui le soddisfece, lui e non noi possiamo giudicare. Nei documenti giovanili, il Carducci appare « uno spirito più smanioso di vincoli che di libertà, uno spirito chiuso e quasi pedante che sacrificava i diritti della coltura e del sentimento ad un suo violento ideale predominantemente storico e politico: l'italianità; un'italianità rigida, intransigente, quasi astiosa: una italianità non moderna, ma storica » (p. 28). Ciò vuol dire che egli sentiva, o credeva di sentire bisogno di quella speciale idroterapia e di quella speciale ginnastica. A noi preme soltanto sapere se, quale che fosse il suo personale metodo educativo, giunse o no, presto o tardi, all'arte e alla poesia.

Poco concludenti riescono altresì le osservazioni che il Thovez fa intorno alla poesia politica e patriottica, prediletta dal Carducci.

« Il Carducci commise l'errore di credere che ad una grandezza di bellezza morale, di sapienza civile, di apostolato patriottico, debba corrispondere necessariamente una grandezza lirica » (p. 122). Errore, senza dubbio, ma non diverso da quello di chi crede che a un grande amore o un disperato dolore debba corrispondere, di necessità, una grande opera d'arte. Spesso, si sa, l'affetto è grande; e non meno grande è la retorica dell'espressione. « Nessuna lirica è mai riuscita a integrare la figura di un uomo di Stato e di un patriota propagandista » (p. 122). È chiaro che una lirica non è un libro di storia (benchè neppure la storia abbia poi tutta quella potenza, che il Thovez le suppone); ma ciò non prova che la passione politica non possa trasfondersi in lirica. « L'amor di patria era il solo elemento lirico nativo dell'anima carducciana, tanto veemente che ne cacciò ogni altro. È esso un sentimento di categoria così elevata che ogni altro moto dell'animo debba al confronto fuggire a nascondersi per vergogna della propria piccolezza? » (p. 127). Elevato o no, che cosa farci, se esso s'impadronì dell'animo del Carducci e ne cacciò via ogni altro? « Le idealità politiche e gli affetti patrii appartengono ad una categoria lirica assai inferiore a quella delle idealità estetiche o morali, e degli affetti individuali; e ciò per una semplice ragione: che, una volta raggiunto lo scopo morale, il loro spirito animatore cessa, e di cosa viva diviene fenomeno storico, mentre l'incanto della bellezza e il fremito della passione sono immanenti ed eterni » (p. 129). Ah, no! « Muor Giove, e l'inno del poeta resta »; e si tratta di vedere soltanto se c'è davvero « l'inno del poeta ».

Come dal tema politico non si deduce nulla nè a favore nè contro l'opera carducciana, così neppure dal fatto che egli « si esprimeva nelle forme letterarie di Dante, di Cino, di Petrarca » (p. 24); o dall'ecclettismo metrico e verbale che il Thovez nota. Codesta, che egli formola, è una critica, non tanto del Carducci, quanto, piuttosto, dei pregiudizii della metrica: « Se è vero, come si afferma, che tra la forma metrica e l'ispirazione vi debba essere una correlazione intima e incontrastabile, da questo emporio di forme sorgerebbe nitida la conclusione che il Carducci albergò nel suo petto l'animo di Mimnermo e di Saffo, di Alceo e di Anacreonte, di Archiloco e d'Orazio, di Dante e del Petrarca, del Cavalcanti e di Cino, del Poliziano e del Medici, del Chiabrera e del Fantoni, del Parini e del Foscolo, del Monti e del Leopardi; e non l'anima di essi soli, ma quella della loro età e le determinazioni di pensiero e di eloquio caratteristiche dei loro tempi » (pp. 67-8). — Ma il Thovez, seguendo le proprie tumultuose impressioni, ha altresì il torto di

far pesare sul Carducci poeta le deficienze del Carducci pensatore. Così egli cerca di dimostrare che il Carducci non intese il pessimismo leopardiano (p. 56); che non ebbe il concetto della religione, e passò da Satana a Dio, contraddicendosi (pp. 102-3); che nel suo atteggiamento verso la religione influirono, come egli stesso confessò, motivi politici e l'odio massonico pel prete (p. 115); e osserva, infine: « Queste schermaglie, questi andirivieni, questi scarti mostrano quanto incerta, contraddittoria, malferma, superficiale fosse in lui la concezione filosofica del problema della conoscenza e delle necessità metafisiche dello spirito umano. Il Carducci non ebbe mai una salda coscienza filosofica... » (pp. 118-9). Verissimo; quantunque mi faccia un po' meraviglia ascoltare queste cose dalla bocca del Thovez, che della filosofia ride volentieri, e che, in questo stesso volume, giudica il Leopardi non soltanto « il maggior lirico italiano sorto dopo Dante, ma anche l'intelligenza più alta ed acuta, la mente più armoniosa ed universale, lo spirito critico più libero, logico ed audace che sia comparso nella storia del pensiero italiano da Dante in poi... »; « un maestro senza pari e un precursore meraviglioso di novità filosofiche ed estetiche » (p. 51). Il Carducci non fu filosofo (meno ancora del Leopardi, se così piace); ma il legittimo scontento, provato dal Thovez innanzi alla filosofia del Carducci, non ha che vedere col giudizio sul poeta; anzi (se si volesse ricorrere a quel metodo degli indizii, che il Thovez adopera volentieri e che, *absit iniuria verbo*, si muta talvolta in metodo d'insinuazioni o di pregiudizii), la mediocrità o l'ottusità filosofica del Carducci non sarebbe, per avventura, un indizio del temperamento suo di poeta?

Temperamento di poeta è temperamento passionale; e passione, amore, odio, aspirazione bisogna cercare quasi sempre, anche dove l'espressione assume, presso il poeta, forma di teoria e di ragionamento. Il Carducci ha fulminato, più volte, contro la lirica, ridotta a secrezione del sentimento. Il Thovez lo prende in parola: « Che è, io mi dissi, la poesia di Saffo, di Catullo, del Petrarca, del Leopardi e di altri mille poeti grandissimi, se non la *secrezione della loro sensibilità e sensualità?* » (pp. 65-6). Lasciamo andare che, nei poeti, la poesia non è *secrezione*, ma *contemplazione*. Non voglio commettere io l'errore che imputo al Thovez, e che è di fermarsi alla superficie dottrinale e non vedere che lo scrittore, con quelle sue sfuriate, reagiva contro lo stato d'animo romantico e sentimentale. Il Carducci ha dichiarato come vera poesia, e sola possibile ancora ai giorni nostri, la poesia del passato, la poesia storica. E il Thovez,



al solito: « Ma che dire allora della poesia di Mimnermo, di Saffo, di Catullo, del Petrarca, del Leopardi? » (p. 87): senza badare che quella pseudoteoria estetica non è altro che l'affermazione della tendenza personale dello stesso Carducci. Il quale ha anche manifestato più volte il suo fastidio per la poesia e il suo pentimento per le ore spese nel fare versi: lato caratteristico, codesto, del suo spirito di poeta eroico, anelante all'azione, e pure incatenato dalla sua natura, e costretto da una forza prepotente a verseggiare. Ma il Thovez l'intende diversamente: « Questa confessione è la chiave di volta dell'anima carducciana. Essa lumeggia più che non un volume di indagini il disagio interiore della lirica del poeta, le fluttuazioni e le apostasie: ci fornisce la ragione di quel suo scontento perpetuo della poesia. È sincera ed è terribile » (p. 124). Dico il vero: a me sembra una *boutade*, punto terribile. « Le ore da lui spese per far opera di poesia non furono ore di *sollevamento morale e di umano perfezionamento*? È certo, perchè egli lo afferma, ed è profondamente triste... » (pp. 125-6). E a me, invece, sembra dubbio e incertissimo, appunto perchè il Carducci stesso (il quale la vita intera consacrò e consumò nella poesia) lo afferma; e, come dicevo dianzi, piuttosto che triste, atto a condurre sulle labbra un sorriso circa le umane illusioni.

Credo che appaja evidente, dai brani che ho riferito e dalle osservazioni che vi ho fatto intorno (brani e osservazioni che potrei accrescere di non poco), come la critica impressionistica del Thovez si sia mutata, qua e là, per la sua interna dialettica, in requisitoria tendenziosa. E altre prove potrei aggiungere del continuo eccesso di conclusioni che si osserva in lui, se indugiassi su quello che egli dice intorno alla fama del Carducci (pp. 156-9), o intorno al fallimento morale della predicazione carducciana. « Egli aveva per tanti anni sferzato l'ipocrisia, la nullaggine, il diletterantismo, l'istrionismo; e non v'era retore, ciarlatano, buffone, trafficatore della penna e della parola, che non si proclamasse suo allievo e seguittatore » (p. 143). Quale opera resisterebbe a un esame di questa sorta? Si sa bene che gl'imbroglianti si avvalgono di tutto, e, sopra tutto, della parola e dell'autorità dei galantuomini; il che non vuol dire che l'azione del galantuomo non abbia quegli effetti, che può avere ogni azione individuale. E perchè, invece di guardare alla turba dei mestieranti e dei buffoni, non esploriamo il nostro petto (di galantuomini, spero), per ritrovarvi quello che il Carducci ci ha dato? — Ma il già detto basta a concludere che l'impianto generale della critica del Thovez, i concetti e i ragionamenti che egli adopera, non provano la tesi del

suo libro: e, cioè, che « il mondo interiore del Carducci non era la vita, era un organismo letterario » (p. 70); che « l'anima poetica del Carducci, nobile, eletta, elegante, non era purtroppo che un'anima letteraria » (p. 74). Non dico, ora, che questa tesi non sia vera. Potrà darsi benissimo che il Thovez abbia ragione; dico, che non ha saputo farsela riconoscere. Il suo lavoro critico mi sembra una magnifica forbice, di buon acciaio, adorna di bei rabeschi; ma i cui pezzi sono messi insieme in modo che le due lame non tagliano. Il difetto sarà nella sproporzione delle parti, nel mancato aggiustamento, nella vite centrale che è troppo debole: quel che è certo, fulgida e forte come appare alla vista, non taglia.

E, se il Thovez, scoperto il difetto o i difetti dei suoi ragionamenti, li correggesse; se smontasse e rimontasse a dovere la sua forbice, questa poi taglierebbe? Qui entriamo in un'altra questione. Per tagliare, ci vuole non solo lo strumento, ma la materia tagliabile; e la poesia del Carducci a me sembra tale da resistere a ogni forbice critica, che si possa costruire. Certo, molti pezzi ne salteranno via, molte scorie cadranno fin dai primi colpi o dalle prime scalfitture; ma resterà pur sempre un saldo nucleo centrale. E questo nucleo resistente è la sola cosa che chiediamo ai poeti, i quali, tutti, più o meno, presentano un miscuglio di poesia vigorosa e di poesia fiacca o artificiale, e tutti debbono essere scrostati, depurati e messi allo scoperto nella loro personalità genuina di poeti.

Che questo sia il caso anche del Carducci, il Thovez non dice; ma lo dicono le sue parole a chi le faccia parlare più che non parlino in lui. Egli ha, certamente, contribuito a ridurre l'importanza di alcune poesie del Carducci (p. es., del *Canto dell'amore*), e a mettere in luce quel che vi ha di artificioso e di schematico nelle odi celebrative dell'ultimo periodo, del *Piemonte*, della *Bicocca di S. Giacomo*, del *Cadore*, di *Ferrara*, della *Chiesa di Polenta* (pp. 92-100); quantunque la severità, giustificata per alcune di queste, sia eccessiva e unilaterale per altre. Soprattutto, ha detto cose sacrosante intorno all'efficacia che sul Carducci ebbe l'Heine, e sulla diversità, anzi opposizione di temperamento che c'era tra l'imitato e l'imitatore (p. 18); e ha manifestato, circa la prosa del Carducci, una impressione, che mi pare rispondente o, almeno, assai prossima alla verità: « Fra gli splendori della prosa carducciana mi accadde a grado a grado di sentire uno sforzo prima inavvertito. Era precisa, robusta, colorita, evidente, ma vi faceva difetto ciò che io imparavo a pregiare sopra ogni altra cosa: la semplicità e la naturalezza. Vi sentivo, anche nelle pagine più belle, qualche cosa di raggricchiato, di

teso, di voluto: la sentivo affettata nell'irruenza e affettata nella tenerezza: ammiravo l'espressione potente, scultoria, evocatrice, ma come si ammirano i giuochi di forza di certi atleti, con un senso di disagio pei muscoli turgidi, pei rivi di sudore che colano dalle tempie, per gli occhi fuori dall'orbita, pei toraci ansanti: la mia meraviglia era desta, ma il mio senso estetico non era compiutamente soddisfatto: mi pareva di vedervi qualche cosa che non era nella natura... » (p. 19). Ma queste censure, rivolte alla prosa in genere o a certi gruppi particolari di poesie, consentono l'estensione a tutta l'opera del Carducci? Affermerebbe il Thovez che ciò che egli mostra per l'ode alla *Città di Ferrara* o per quella al *Cadore*, si può egualmente mostrare di tutte le altre liriche del poeta? Intende dare quelle analisi come esempi, da cui si possa apprendere la qualità del tutto?

Leggo, nel suo libro, che il Carducci, in mancanza di una poesia di passione, d'amore e dolore, coltivò per parecchi anni « l'impressionismo spicciolo e giornaliero, politico o paesistico o leggermente sentimentale... e fece cose bellissime » (p. 79). Certo, soggiunge, « in quasi tutta questa lirica la freschezza della visione e dell'impressione diretta dei sensi è soverchiata e compressa dall'incubo del classicismo letterario della cultura professorale »; al qual proposito ricorda *Per le nozze del Parenzo*, il *Brindisi di aprile*, *A certi censori*, *l'Aurora*. Ma, lasciando stare che la fraseologia mitologica e letteraria, che offende il Thovez, è, in parecchie di quelle poesie, così perfettamente poetica come nella lirica del Foscolo, le poesie ora ricordate sarebbero, secondo lui, quelle, più o meno difettose, del gruppo impressionistico. Vi sono, poi, le perfette. « Quanto è più fresco, persuasivo ed efficace, quando riesce a liberarsi dall'ossessione mnemonica della cultura ornamentale! Allora nascono quelle mirabili strofette *San Martino* di serrata pittura e di immediata evidenza, in cui vapora veramente l'odore dell'autunno; nasce il superbo *Canto di marzo*; nascono, fra spiritosità di dubbia lega, le grazie nervose dell'*Intermezzo* » (p. 80). « Lampi fuggitivi (egli dice), e che appaiono agli orli dell'orizzonte carducciano, ma non mai nella regione centrale »; ma che cosa significa, in questo caso, « lampo fuggitivo »? La poesia è sempre un lampo fuggitivo. Che cosa significa « l'orlo dell'orizzonte »? Se questa è la poesia viva fatta dal Carducci, sarà essa la vera « regione centrale ». E, anzi, che cosa significa « impressionismo spicciolo e giornaliero, politico, paesistico e leggermente sentimentale »? Se il Thovez ha voluto, con queste frasi, indicare che la schietta poesia del Carducci è dove il

più dei lettori non la cerca, ha ragione; ma ha torto, se ha voluto, col nome d'impressionismo, diminuirne il valore.

Senonchè, oltre questa così detta poesia impressionistica, il Thovez riconosce nel Carducci anche la poesia « storica »: una poesia storica, che quegli, del resto, non avrebbe dovuto coltivare, opponendovisi, secondo il Thovez, i canoni estetici che professava. « Ma, per fortuna, la fantasia prese la mano alla ragione, ed egli scrisse le sue cose più belle: la *Faida di comune*, *Il comune rustico*, *La canzone di Legnano*. Qui, dove non bisognavano intensità di visione nuova, profondità di speculazione propria, vibrazioni di sentimento moderno, egli si trovò nel suo vero campo di poeta di coltura: evocò e armonizzò di su le vecchie cronache i giorni antichi aspri di corrucci e di stragi dell'uomo dei comuni italici, *con arte squisita e forte, precisa e possente, sobria e grandiosa, e fece opera stupenda, perfetta, inimitabile* » (pp. 89-90). Altrove (e non so con quanta coerenza), parlando delle *Odi barbare*: « È alle odi barbare che il Carducci deve la sua grandezza maggiore, anzi la sola sua grandezza vera. La metrica classica lo rivelò a sè stesso, dando alla sua rude personalità le ali più schiette e possenti, gli aperse possibilità ignote, lo alzò ad altezze che non avrebbe sperato toccare.... Fu assai più realista in quelle odi classiche che nelle sue poesie rimate. Quale di queste ha la trasparenza immediata del fantasma poetico, la suggestione di un tramonto invernale sopra la città candida di neve come *Nella piazza di San Petronio?* O la superba rappresentazione, precisamente realistica, della visitatrice che legge il Baedeker tra le mura delle terme di Caracalla? Qui, e qui soltanto, è il Carducci, poeta rude e grande.... » (p. 312).

Or bene: in un uomo, al quale si riconosce ciò che il Thovez riconosce al Carducci, deve dirsi un'anima *poetica*, e non già un'anima *letteraria*. È vano apporre limitazioni e asserire che il Carducci non era poeta *soggettivo* ed era debole anche « nella creazione *oggettiva*, che non sia *ricostruzione storica* » (p. 74); perchè noi sappiamo che ogni poesia è, sempre, *soggettiva* e *oggettiva* insieme, e che la storia, per diventare quel che diventa nella poesia del Carducci, ha d'uopo di sentimento vibrante e d'intensa visione. « Il Carducci non era uno spirito raro, assorto in un sogno di bellezza, in un ideale d'arte, in una speculazione filosofica; non era il poeta che all'infuori dei vincoli etnici e delle vicende politiche del proprio tempo, tende all'universalità della visione, si applica a investigare i problemi dell'essere in quanto hanno d'immanente e d'eterno: era innanzi tutto un cittadino ed un cittadino di Roma, un rivendica-

tore della grandezza repubblicana, un incitatore degli italiani a proseguire la missione assegnata dai fati alla romanità.... L'italianità non era in lui, come era stata e fu per altri, un'affettazione retorica, una speculazione professionale, un diletterantismo letterario; era un bisogno prepotente del suo spirito, del suo cuore, del suo essere intero » (p. 4). E un'anima simile la chiamate, in senso dispregiativo, « anima di professore? ».

Se il Thovez avesse insistito con lo sguardo sulle poesie del Carducci che egli ammira come belle, e sugli aspetti poetici del temperamento del Carducci, parecchie cose avrebbe visto, che ora gli sono rimaste celate; e parecchie altre avrebbe spiegato diversamente da quel che ha fatto. Così, non gli sarebbe accaduto di scrivere che, per anni ed anni, « dal 1850 al 1875, il Carducci si adagiò *placidamente* in una lirica professionale, di imitazione nella forma e di imitazione nella sostanza » (p. 33); ma, in quella poesia giovanile, avrebbe investigato e scorto le orme del futuro poeta. Nè gli sarebbe accaduto di scrivere, che la conoscenza dei poeti stranieri, prima spregiati, « aprì la sua anima e la sua poesia ad una vena di sentimentalità fantastica, di realtà colorita, e rammodernò e ravvivò la forma » (p. 34); fatto miracoloso, se nel Carducci non fosse stata già un'anima di poeta, che si travagliava e cercava la sua forma. E, meglio guardando, perfino nelle liriche che meno gli piacciono, avrebbe messo in rilievo brani e strofe di alta poesia; e, quel ch'è più, l'accento del suo giudizio si sarebbe spostato, il suo saggio critico avrebbe avuto altra disposizione e proporzione di parti, e l'immagine del Carducci, da lui disegnata, non sarebbe riuscita così diversa e opposta a quella, che egli vedeva nella sua giovinezza. Perchè, senza dubbio, una critica dell'opera carducciana non potrà del tutto coincidere con quel giudizio affettivo ed entusiastico, che ne davamo tutti noi, nel fervore dei nostri sedici e diciotto anni; ma non potrà neppure, totalmente, divergerne.

*continua.*

BENEDETTO CROCE.