

# NOTE

## SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XXXI.

STUDII SUL CARDUCCI.

III.

LO SVOLGIMENTO DELLA POESIA CARDUCCIANA.

La verità è proprio questa, che i sei momenti ideali, da noi distinti come possibilità nello studiare le forze spirituali del Carducci e la loro discorde concordia, si ritrovano tutti, così i tre positivi come i tre negativi, nell'opera di lui. C'è in essa così l'infiammato lirico della vita politica e morale, l'evocatore possente della storia, lo schietto cantore delle sue personali speranze e sconforti, come colui che si lascia prendere la mano dalle passioni pratiche e dalla virtuosità erudita e letteraria. E, anzi, si potrebbe essere tentati, quasi, a presentare quei sei momenti come consecutivi nel tempo, e dare, secondo essi, una divisione per periodi della poesia carducciana; press'a poco, in quest'ordine: periodo letterario, pratico, autobiografico, politico-etico, storico-epico, erudito. Non è forse vero che il Carducci, dal 1850 alla vigilia del 1860, per gran parte dei *Juvenilia*, fu, soprattutto, un letterato? Che, dipoi, a cagione degli avvenimenti del 1859-60, e di quelli del fortunato decennio seguente, entrò in una fase praticistica, la quale s'apre con l'ultimo libro dei *Juvenilia*, occupa i *Levia gravia* e, con mutato indirizzo, i *Giambi ed epodi*? Che, sul finire di questo periodo, inizia un ritorno sopra sè stesso, con le confessioni dell'*Avanti avanti!*, con le evocazioni delle memorie della sua infanzia e della terra natale, con l'*Intermezzo*? E, in parte coincidente con questo periodo e in parte prosecuzione di esso, non si viene formando la nuova poesia di lui, non più di partito, ma di nazione e di umanità, affermantesi in molte delle *Nuove poesie*, delle *Rime nuove* e

delle prime *Odi barbare*? E, anche in parte contemporanee e in parte prosecuzione, non sorgono, allora e poi, le rime dei *Campi di Marengo*, della *Leggenda di Teodorico*, della *Faida di Comune*, del *Comune rustico*, e le odi barbare del *Clitumno*, della *Fondazione di Roma*, delle *Terme di Caracalla*, dello *Scoglio di Quarto*, e altre e altre? Infine, quale dubbio che la poesia erudita del Carducci sia rappresentata, soprattutto, dalle odi dell'ultimo periodo, dal *Piemonte*, dalla *Bicocca*, da *Ferrara*?

Certamente, tale partizione storica è esposta a moltissime contestazioni, o destinata, addirittura, a cadere sotto i colpi di chi sottilmente consideri. E io concedo subito che essa è alquanto o molto artificiosa (come, del resto, tutte le divisioni di periodi), e che nello svolgimento di uno spirito non si possono fare tagli netti, e che non è lecito trascurare, in ciascun periodo, i barlumi del futuro e i ritorni del passato.

I sei momenti, che abbiamo determinati, sono ideali e non cronologici, e perciò si trovano più o meno in ogni periodo della vita del Carducci, e talora, come si è detto, in uno stesso componimento. Per altro, intendendo quei varii periodi come di relativa prevalenza dell'uno o dell'altro momento, possono offrire come una vista d'insieme dello svolgimento carducciano, e agevolare l'ordine del discorso.

Più nettamente delimitato sembra, ed è, il primo periodo, quello giovanile e letterario. È cosa che salta agli occhi (e, del resto, venne proclamata dallo stesso autore) che nei *Juvenilia* è continua l'imitazione dei poeti latini e degli italiani. A ogni pagina, si risveglia in noi qualche reminiscenza più o meno forte e prossima; e venirle raccogliendo poesia per poesia e raggrupparle secondo i varii autori imitati, sarebbe, non soltanto buon tema di esercitazione scolastica, sì anche lavoro non inutile. Ma inutile riuscirebbe ora a noi, perchè il fatto di quelle imitazioni, che è indiscutibile e indiscusso, ci serve qui solo nel suo aspetto generico e come un presupposto; perchè c'importa, invece, mettere in rilievo quel che, nella generale imitazione, imitazione non è. Si osserva, senza dubbio, nel Carducci dei *Juvenilia*, l'ingenua riproduzione di forme altrui, da ragazzo che, col levarsi sulle punte dei piedi, crede di farsi grande anche lui. Ma già nella violenta limitazione dei proprii gusti d'imitatore, in quel non degnare d'uno sguardo la letteratura romantica e restringersi a Orazio e a Tibullo e ai classici italiani, e, degli stessi italiani più moderni, accettare piuttosto il Leopardi tradizionalista delle prime canzoni che non quello più maturo e originale degli

idillii, e in quell'abborrimento pel forestierume e in quell'esclusivismo nazionale, è l'affermazione di una forza. L'angustia mentale e la pedanteria può essere segno di povertà e segno di ricchezza; come l'uomo osservante delle pratiche religiose può essere un pinzochero povero di spirito o un futuro ribelle e riformatore, che si disciplina. Il Carducci sembra di scarso ardimento, paurosamente attaccato ai panni dei classici; eppure, in quell'apparente mancanza di ardimento, c'è il rispetto per l'arte, la cautela di chi misura le difficoltà, la docilità e la modestia dell'uomo d'ingegno vero. Se altro mancasse, ciò basterebbe a fare delle prime poesie del Carducci un libro notevole e a giustificare le speranze, che esse suscitavano negli intenditori. Erano una protesta contro la letteratura corrente, e una prova di amore e di studio. Ma ben altro ancora possiamo scorgere in quel libro noi, che siamo ora in grado di proiettarvi sopra la luce che viene dalle opere posteriori dell'autore. Anzi tutto, il volto del giovane letterato e imitatore ci mostra già alcuni tratti della fisionomia morale del futuro poeta. C'è l'insofferenza per la vita molle e il sospetto e il disdegno per la donna, per l'amore e per le fantasticherie; ci sono i fremiti per l'azione e la scontentezza pel proprio mestiere di letterato; tuona già lo spregio pei vili; si forma il proposito di una vita libera e forte, pur contro il mondo e contro il fato; si pronunzia il giuramento all'Italia. Tale come il Carducci si presenta in questa sua disposizione giovanile, tale si venne svolgendo moralmente per tutta la sua vita. L'odio pel romanticismo e l'amore per la mitologia non è, semplicemente, montiano, come potrebbe sembrare alla prima. Senza che il Carducci ne avesse forse coscienza o notizia, egli sospirava all'antica Grecia, come sessanta o settant'anni innanzi aveva fatto la musa che veniva « di là dalle gelide Alpi », come lo Schiller, l'Hölderlin e il Goethe; rimpianendo quella vita equilibrata e quella religione serena. Del Leopardi non scimiotteggia il pessimismo; nel *Canto di Primavera*, il Carducci rifà un motivo leopardiano lamentando la fine delle favole, soavi immagini, ultima giovinezza del cuore umano; ma, subito, da codesto lamento passa alla rievocazione dell'antica Roma, alla rinascita della gente italica e ai rinnovati trionfi sul Campidoglio:

Te allor, cinti la chioma  
De l'arbuscel di Venere,  
Canterem, madre Roma;  
Te del cui santo nascere  
Il lieto april s'onora,  
Te de la nostra gente arcana Flora.

Se questo è un preannunzio delle odi barbare dedicate a Roma, nell'ode all'amico, che non cessa dal piangere il suo amore e che il poeta esorta a volgere l'animo alla patria, si rievoca la Firenze del comune e di Dante; nell'altra, rivolta alla Libertà, suscitata da una lettura delle opere dell'Alfieri, sono accenni alla Francia del 1792.

La poesia storica germina d'ogni parte in questa raccolta giovanile. Una serie di frammenti dovevano comporre una rappresentazione della prima apparizione della civiltà sulla terra: *La selva primitiva*, *Prometeo*, *Omero*. Una corona di sonetti celebra i poeti civili d'Italia, dal Metastasio al Monti, anzi al Niccolini. L'ode *Beatrice* tenta di dare il significato dell'ideale amoroso trecentesco. In quella per la beata Diana Giuntini, è notevole l'attitudine che vi si mostra a risentire i sentimenti di altre genti e di altri tempi, cogliendone il valore umano: la santa vi è contemplata nella sua terra, tra i suoi, nel suo valore etico e sociale. Ed è poesia storica anche quel fare la poesia sulla poesia, riassaporando le antiche forme. Specialmente importante deve stimarsi l'ode *Agli Italiani*, germe di quel che saranno poi *Sui campi di Marengo e Legnano*.

Ma il contenuto di poesia personale e storica è ancora adolescente, e perciò si piega a ogni forma, senza sapersene creare una propria. Facilmente il pensiero del poeta si riveste e non si esprime, e prende l'aspetto di un componimento da scuola. Parla di Prometeo:

dura a tergo

Gli si premea la Forza e la ferrata  
Necessità: scuotea l'una i legami  
De l'adamante eterno, e l'altra i chiodi  
Con la imminente mano  
Su la fronte stendea del gran Titano:  
Mentre il Saturnio ne la rupe infame  
Instigava del negro augel la fame.  
Ma rinfiammò in Orfeo  
L'instinguibil foco, ed egli mosse  
Il duro sasso de le umane menti  
Citareggiando e le foreste aurite;  
Fin che pittore de l'uman pensiero,  
Pari a' numi ed al Fato, alzossi Omero.

Un velo nero, strappato alla sua donna; una scossa violenta per sottrarsi al dominio dell'amore; si atteggiavano in modo del tutto letterario:

Cara benda che in van mi contendesti  
Nera il candido sen d'Egeria mia,  
Spoglia già gloriosa, or ne' di mesti  
De le gioie che fur memoria pia.

Tu sol di tanto amore oggi mi resti,  
E l'inganno mio dolce anche peria.....

Deh, perisci tu ancor. Nè sia più mai  
Cosa che a questa offesa anima apprenda  
Com'io di donna a servitù piegai.

Si può misurare il cammino percorso dal Carducci, ravvicinando qualcuna delle poesie giovanili per la morte del fratello a quelle posteriori per la morte del figliuolo. Qualche volta, il pensiero generale è il medesimo:

Qui dove irato agli anni tuoi novelli  
Sedesti a ragionar col tuo dolore  
Veggio a' tepidi sol questi arboscelli  
Che tu vedevi, rilevarsi in fiore.  
Tu non ti levi, o fratel mio.....

È lo stesso motivo della breve lirica: « L'albero a cui tendevi La pargoletta mano.... ». O, anche si può paragonare il sonetto: *A un cavallo*, col posteriore sonetto: *Al bove*.

L'ispirazione poetica si perde sovente nella forma riflessiva. I sonetti sui poeti italiani si risolvono in una serie di ammonimenti: Parini è invocato, perchè riceva nelle sue mani una promessa; Metastasio per poter fulminare, col ricordo dei suoi melodrammi di virtù romana, il « secoletto vil che cristianeggia »; Goldoni, come protesta contro i drammi infranciosati; e via dicendo. Sono pensieri, piuttosto che lirica. È, infatti, assai più agevole elaborare un componimento aiutandosi con una trama di pensiero che non svolgere tutta l'intima poesia di uno spunto poetico. L'ode *Agli Italiani*, pur così importante per lo svolgimento del Carducci, presenta ancora la sola analisi di quella ispirazione, di cui la *Canzone di Legnano*, p. es., darà la sintesi. La visione storica e il biasimo della realtà presente si alternano; e ne esce un'imitazione del canto di Cacciaguida. Il poeta c'istruisce su tutto il processo mentale pel quale giunge alla sua visione, comentando sè stesso:

e disdegnosamente  
Guarda agli archi....  
O padri antichi.....

La contemplazione della vita degl'italiani al tempo delle lotte con l'impero è seguita subito dalla predica morale:

Or tóscò ai figli è il prepotente canto  
E il docil guizzo de' seguaci moti.....

La tendenza oratoria si sovrappone a quella poetica; il che si vede, in ispecial modo, nelle canzoni pel busto di Alfieri e pel *Mario* del Niccolini. Si accumulano le figure oratorie, come queste d'interrogazione:

Dunque, sempre smarrita  
Fia dal suo corso? e in noi sempre viltade  
Suo soverchio userà? fien d'ozio offese  
Nostre menti in eterno? e veramente  
Persa è la tempra di ciascun valente?

Dove si può anche notare un evidente esempio di letteratura che rimane mera letteratura, velo e non espressione, in quella *viltade che usa il suo soverchio*. La canzone sul *Mario* ha esortazioni di questa sorta:

Or, poich'altro n'è tolto, or guerra indica  
Da' teatri la musa;  
Gitti il flauto dolente, e la lorica  
Stringa, ed a l'aste dia la man già usa.  
Quinci altera virtù ne' nuovi petti  
Bevano i giovinetti:  
Qui la virile età l'ardir prepari,  
E che sia patria l'util plebe impari.

Cercare, dunque, poesia vera e propria nei *Juvenilia* sarebbe vano. Ma non si può non sentirvi una grande nobiltà di forme, un forte accento di convinzione anche attraverso l'involucro letterario, un raro senso d'arte, e, qua e là, movimenti e immagini quali non si trovano in coloro che, cominciando da imitatori, sono destinati a restar sempre tali. Così, il « mondo vile che muor di febbre ne le piume e trema » di uno dei sonetti pel fratello suicida; la « scogliera bianca de la morte », in un altro sonetto; le nere chiome che il poeta vede ondeggiare all'aura, e il folgorio dei « superbi occhi ridenti », con cui termina uno dei letterarii sonetti di amore. In quel travestimento umanistico di forma oraziana, che egli fa di una santa di villaggio, della beata Diana, spira tuttavia una fresca impressione dei campi e della gente dei campi, e la santa è effigiata con tratti sicuri:

E ti fur vanti gli amorosi affanni  
 Onde nutristi a Dio la nova etate,  
 E fredda e sola ne l'ardor de gli anni  
 Virginitate.

Pur risplendea oltre il mortal costume  
 La dia bellezza nel sereno viso,  
 E dolce ardea di giovinezza il lume  
 Nel tuo sorriso.

Questo è diletantismo, ma da artista. Maggiori preoccupazioni doveva destare l'atteggiamento oratorio e parenetico, che abbiamo già notato. C'era come la disposizione a giovarsi delle forme letterarie quale ornamento per fini pratici; il che accadde, difatti, nelle rime ispirate dagli avvenimenti del 1859-60. La forma è divenuta in esse affatto estrinseca; tanto che lo scrittore può da una canzone petrarchesca a Vittorio Emmanuele passare indifferentemente a un inno in decasillabi berchettiani sulla *Sicilia e la rivoluzione* o alle strofette ottonarie della *Croce di Savoia*. Sono lavori che potrebbero essere del Carducci o di qualsiasi altro colto letterato, privi affatto d'impronta personale. Anche qui ha interesse paragonare quel che erano allora per lui certe figure, che ripresentò poi, con ben altri tocchi, nelle poesie dell'età matura. Un sonetto per Garibaldi suonava allora:

Te là di Roma su i fumanti spaldi  
 Alte sorgendo ne la notte oscura  
 Plaudian pugnante per l'eterne mura  
 L'ombre de' Curzi e Deci, o Garibaldi.....  
 Vola tra i gaudii del periglio, o forte:  
 Vegga il mondo che mai non fosti vinto,  
 Nè le virtù romane anco son morte.

Anche le poesie di altra ispirazione, come quella *Carnevale* o i *Poeti di parte bianca* (in versi sciolti, con inserzione di due ballate in istile antico, che tengono della contraffazione) sono scadenti. Appena s'incontra qualche breve lirica, come quella al Petrarca: « Se, porto dei pensier torbidi e foschi..... », che è almeno mossa da un sentimento e si svolge con gentile maestria di forme; o il robusto sonetto *Roma*.

Cosicchè, è da stimare una fortuna l'invasione di furore politico che entrò nell'animo del Carducci, qualche anno dopo, e lo sconvolse tutto. Se il poeta neppure qui c'è ancora, c'è almeno l'uomo, e non più il letterato. La poesia *Dopo Aspromonte*, agitata, scompigliata, rotta, piena di salti e di esclamazioni, non è, di certo,

una bella cosa; ma non è più la rimeria politica del '59. Il documento capitale e rappresentativo di questa nuova fase, si trova, per altro, nell'*Inno a Satana*, dove appare, artisticamente parlando, un nuovo Carducci, nel quale si stenta a riconoscere il corretto e decoroso letterato del periodo precedente. L'inno è tirato giù d'un fiato, svolgendo in modo alquanto facile il significato della figura di Satana nella storia universale, e terminando con un pezzo di bravura: la descrizione della macchina ferroviaria. Nella foga, lo scrittore non si arresta a scoprire le immagini dirette e precise, ma si contenta volentieri di frasi fatte: la terra e il cielo sorridono e si scambiano parole d'amore: il vino ristora la vita fuggevole, proroga il dolore e incora l'amore; e simili. Nè mancano trivialità; come il « Via, l'aspersorio, prete » e il « Vedi, la ruggine che rode il brando a Michele » e « lo spennato arcangelo ». Il Carducci giudicò poi severamente questo suo lavoro, e lo chiamò « chitarrata volgare »; ma insistette al tempo stesso nell'affermare che fu una « birbonata utile », mossa dal desiderio di risvegliare qualcuno e rinnovare qualche cosa. Il che era anche più vero per lui stesso: con *Inno a Satana*, il Carducci si risvegliò e rinnovò, e mise la mano sopra una materia di poesia che doveva a lungo elaborare poi: l'esaltazione della vita terrena, l'odio all'ascetico medioevo, l'amore e il vino quali egli li sentiva (anche qui il « lampo tremulo d'un occhio nero » e il « lieto sangue dei grappoli » stanno vicini), la celebrazione della storia, il vapore come simbolo della vita moderna, dell'industria e del lavoro. Materia ancora rude, che assume perciò una forma sommaria, impropria, generica, quale poteva imprimerla il bisogno pratico di offendere e calpestare la Chiesa, esaltando lo spirito laico.

Si entra, per tal modo, nella poesia dei *Giambi ed epodi*, nella quale anche i modelli letterarii mutano: non più i latini, non più Parini, Alfieri e Foscolo, ma i poeti moderni stranieri, l'Hugo, il Barbier, lo Heine; non più le forme metriche chiuse o cantanti, ma quelle mosse e agitate, come strofe di endecasillabi e settenarii alternati e le quartine con rime tronche. Il cambiamento, così nella metrica come nei modelli letterarii, era affatto spontaneo: il Carducci tanto mutò stile perchè lesse i poeti stranieri, quanto li lesse perchè il suo stile e, cioè, la sua anima era mutata. Essa aveva, ora, un oggetto presente d'amore e un bersaglio presente e preciso di odio; e tutta si tendeva nello sforzo di colpire il nemico e di sollevare le volontà verso il proprio ideale. È questo il periodo praticistico della poesia carducciana.



Praticistico, perchè la passione di lui era troppo violenta e presente da effondersi nel canto. Donde, difetti parecchi d'intonazione, di struttura, di euritmia, di correttezza; donde, anche, qualche inopportuna imitazione. Innanzi alla vita politica di quegli anni, egli si ribellava; e tentava la satira, il sarcasmo, l'umorismo. Ma troppo più sentiva bisogno di piangere che di satireggiare: il sarcasmo gli veniva fuori esagerato, l'umorismo sforzato, la satira impoetica. Gli mancava quella dose di pessimismo e di scetticismo, che, distaccando dagli avvenimenti, rende possibile riderne e rappresentarli. Il *Meminisse horret*, la *Consulta araldica*, il *Canto dell'Italia che va in Campidoglio* e simili, sono esempi di questa poesia impoetica. C'è ira molta, ma non arte; si aspetterebbe l'invettiva in prosa, e mal se ne tollera la traduzione verseggiata. Quanto alla struttura, parecchi di questi componimenti sono, per l'appunto, *costruiti*. L'epodo per la morte del Corazzini comincia con un « Dunque », e si svolge oratoriamente, chiudendosi con la scomunica inflitta al papa; quello per Monti e Tognetti ha anch'esso dell'oratoria forense o tribunizia, e gl'inseriti brani sarcastici o descrittivi sembrano espedienti. Le *Nozze del mare* è in due parti, un quadro di gloriosa vita antica e un altro di abietta vita odierna; struttura che si trova già nell'ode *Agli Italiani* e ritorna più volte, fino all'ode sul *Processo Fadda*. Si avverte, qua e là, che il poeta subordina la poesia al bisogno di sfogare il suo sdegno: chiarissimo in quel passaggio dell'epodo per Giovanni Cairoli, dove se la prende con un Cetego e con un Ciacco, rompendo il suo slancio lirico, così come un cane ringhioso lascia il cibo per addentare il passeggero. Finalmente, la scorrezione che si notava nell'inno a Satana, si nota ancora in parecchi dei giambi ed epodi, se in poesia l'eloquenza abbondante è scorrezione.

Ma bisogna, insieme, affermare che, proprio in questo periodo, proprio in queste poesie praticamente agitate e concepite, il Carducci rivela la sua originalità anche nella forma. L'involucro letterario è lacerato e gettato via; lo slancio dell'animo, l'immagine viva, la frase immediata prorompono. Gli epodi ora ricordati hanno pezzi assai belli per commozione ed espressione; come in quello del Corazzini il ricordo piangente dell'amico nei dì sereni, quando insieme con lui il poeta andava pei monti e il fucile del cacciatore faceva risonare di certi colpi i valloni solitarii. L'ode pel vigesimo anniversario dell'8 agosto 1848 in Bologna culmina in una descrizione, magnifica d'impeto e di vigore, della lotta sostenuta dalla plebe bolognese contro gli Austriaci. L'altra *Agli amici della valle tiberina*, appena guasta dalla finale invettiva politica, è la prima

descrizione carducciana di un paesaggio d'Italia, nella sua vita storica e in quella moderna, che le si è sovrapposta spazzando i resti del medioevo. Come il medioevo è ricordato per abborrirlo, così la storia romana e quella delle più remote origini d'Italia è accolta quasi retaggio e talismano, trasmesso nei secoli:

Fiume d'Italia, a le tue sacre rive  
Peregrin mossi con devoto amor  
Il tuo nome adorando, e de le dive  
Memorie l'ombra mi tremava in cor.  
E pensai quando i tuoi clivi Tarconte  
Coronato pontefice sali,  
E, fermo l'occhio nero a l'orizzonte,  
Di leggi e d'armi il popol suo parti;  
E quando la fatal prora d'Enea  
Per tanto mar la foce tua cercò,  
E l'aureo scudo de la madre Dea  
In su l'attonit'onda al sol raggìò.....

L'entusiasmo diventa rappresentazione: il poeta non passa oltre, imprecando, sillogizzando e condannando, ma si arresta amoroso sul proprio sogno. L'elemento pratico e polemico si va facendo sempre più breve e accidentale. Nell'ode per l'anniversario della Repubblica francese, la fantasia del Carducci è già tutta riempita dalle grandi figure che ha evocato: Danton, toro immane che spezza le strambe, si lancia nell'arena e porta sulle corna re, preti e stranieri; Marat, che custodiva nel seno profondo l'onta e il terrore di venti secoli; Robespierre, che, come falciatore per la sua via, ebbe l'occhio al cielo e la mano al lavoro. La polemica politica è un semplice contorno, che si dimentica, come la maledizione al sole di terrore, dove riappare la prosa:

Maledetto sia tu da quante sparte  
Famiglie umane ancor piegansi ai re!  
Tu suscitasti in Francia il Bonaparte,  
Tu spegnesti ne'cor virtude e fè.

L'altra ode su *Versaglia* dovrebbe esprimere l'abborrimento per l'epoca dell'assolutismo di Luigi XIV; ma la storia ha la sua solennità anche nel male, e da quel sentimento solenne il poeta trae colori per la sua rappresentazione:

Quando ei dormia, poggiato a un bianco seno  
Co'l pugno a l'elsa e in su le teste il piè,  
Tutta la Francia da l'Oceano al Reno  
Era superba di vegliare il Re.

Così dal nutrimento della passione politica, e dalla depurazione delle scorie di essa, esce la poesia storica carducciana. Ed esce insieme la poesia etica, che già nel 1870 detta l'ode per le nozze di Cesare Parenzo, animata dal sospiro alla natura, alla vita onesta e casta, altrice di uomini forti e di eroi; ode altissima di pensiero e di sentimento, benchè ancora alquanto discorsiva e letterariamente atteggiata:

A l'armi, a l'armi, o amore!  
 Tu puoi, tu sol, cotanto!  
 Se questa speme in core  
 Io porti, ancora il canto  
 Da l'anima ferita  
 Gitterò ne la vita;  
 E su 'l ginocchio, come  
 Il gladiator tirreno  
 Poggiato, io, fra le chiome  
 E nel riarso seno  
 La fresc'aura sentendo,  
 Morirò combattendo.

L'anima sua era ferita: egli giungeva a quel punto in cui per la prima volta si guarda al proprio passato, si fanno i conti con sè medesimo, si procura d'intendere ciò che si è voluto e ciò che si è operato, si ripensa agli ostacoli incontrati e si cerca d'intendere anche questi, non già per rassegnarvisi ma per ripigliare coscienza della propria azione e meglio guidarla nel futuro. L'ode per Parenzo si apre con una confessione: il poeta non è più un giovinetto sconosciuto; ha ormai di fronte un'opinione, che lo ha giudicato uomo privo d'amore e di gentilezza, tutto in preda all'ira e al dispetto; e sente l'ingiustizia, l'esagerazione, la superficialità di questo giudizio che lo colpisce. Lo stesso sentimento prorompe nella lirica *Ai miei censori*, che ha una prima parte d'invettiva troppo lunga e occasionale, come accade nell'ira; ma si solleva con un gran colpo d'ala nella seconda parte, col « via, chi ve l'ha chiesto? », in cui il poeta, scacciando da sè tutto quel pettegoluma, descrive ciò che accade in lui quando il Dio l'agita, ed esalta, con fremente coscienza di sè stesso, la propria opera. Ma il ripiegamento sopra di sè, il più consapevole temperato e sicuro fronteggiare la società che lo circonda, ispira, soprattutto, le strofe dell'*Avanti avanti!*, prefazione alle nuove poesie e vero grido di ripresa e rinvigorismento dell'arte del Carducci, il quale, nel delineare qui rapidamente la sua autobiografia intima, raccoglie le sue esperienze e le sue forze

esercitate per drizzarle a miglior segno. La sua lirica è la sua arma; è « il sauro destrier de la canzone », sul quale egli salta in arcione e che sprona verso la meta irraggiungibile, verso il suo sogno. Ma un « abi! » (il ritorno su sè stesso) gli fa comparare quel che egli sentiva da giovane con la realtà: il superbo amore per la gloria da lui nascosto nei superbi silenzi e il sacrificio fatto a esso con animo pronto di ogni diletto e voluttà, e i suoi propositi e i suoi tentativi di correttore e incitatore della vita nazionale; e, in contrasto, l'effetto prodotto sui duri muscoli, che la rima alata sfiora appena; e, d'altra parte, il suo fremere per la inutile poesia e il vano guardare invidiando la sorte dei combattenti. Donde, la tristezza, che non è più convulsa ribellione, ma quasi inclina alla mestizia e immette un rivolo di dolcezza nella stessa rampogna:

O popolo d'Italia, vita del mio pensier,  
O popolo d'Italia, vecchio titano ignavo,  
Vile io ti dissi in faccia, tu mi gridasti: Bravo,  
E de' miei versi funebri t'incoroni il bicchier.

E la mestizia non è scoraggiamento, è il dolore che ritempra; onde lo spirito di lui ricorre, quasi a ripigliare le sue vergini forze, alla giovinezza lontana, alla terra nativa, al paese della maremma toscana, dove crebbe tra le memorie della sua gente

(E con me nel silenzio meridian fulgente  
I lucumoni e gli àuguri de la mia prima gente  
Veniano a conversar.....),

e lo spettacolo del libero lavoro e i canti sereni dei mietitori. In questa coscienza del suo essere, ritrova la vigoria e la risolutezza a persistere nella sua opera, a spingerla sino all'estremo delle sue forze, sino alla morte.

Seguono a questa lirica, piena di movimento e pure tutta fusa, o si collegano a essa, altre in cui l'agitato tribuno scopre lembi della sua anima, fa sentire i suoi amori e le sue speranze, si mostra uomo nelle sue sofferenze e nelle sue trepidazioni, austero anzi un po' burbero sempre e ruvido, eppure aperto alle effusioni e alle tenerezze. Di questo periodo sono l'*Idillio maremmano* e *Davanti San Guido*: nel primo dei quali, torna viva d'un tratto nel ricordo la giovane contadina a cui si volse il primo amore, e il poeta, « dopo tant'ora di tumulti oziosi », si riposa in quell'immagine e nelle altre, che si risvegliano insieme con essa, della rude e sana vita agreste, da lui un tempo vissuta. Motivo antichissimo, diventato convenzionale

nella poesia pastorale e campestre, e che qui si rifà nuovo, perchè risorge attraverso la realtà e non attraverso la letteratura. Quel grande occhio azzurro lampeggiante di fuoco selvatico, quei cigli vivi, quel fianco baldanzoso e quel seno restio ai freni del velo, sono impressioni dirette, direttamente rese. Quelle lunghe file di pioppi susurranti al vento, quel rustico sedile sul sacrato, quella vista del piano con le brune zolle sconvolte dall'aratro e dei verdi colli e del mare, e del camposanto che è a un lato, e compie tutto quel mondo (la donna, la famiglia, il lavoro, la morte), hanno la trasparenza di un paesaggio che stia innanzi agli occhi. Si prova la sofferenza e quasi la vergogna del travaglio mentale e del furore politico, e l'animo è pervaso dalla nostalgia per l'aria aperta, per l'attività fisica, pel semplice costume, in cui il lavoro mentale è ridotto al minimo e quasi eliminato, come un veleno, dall'organismo. La medesima nostalgia è nel *Davanti San Guido*, col richiamo che al poeta fanno i cipressi, allineati in doppia fila, tra i quali giocava bambino. E ai cipressi egli dice, o dai cipressi si fa ripetere, quel che agli uomini, nell'orgoglio della lotta, non direbbe: « Ben lo sappiamo: un pover uom tu se' »:

Ben lo sappiamo, e il vento ce lo disse  
 Che rapisce degli uomini i sospir,  
 Come dentro al tuo petto eterne risse  
 Ardon, che tu nè sai nè puoi lenir.  
 A le querce ed a noi qui puoi cantare  
 L'umana tua tristezza e il vostro duol.....

Ai cipressi della sua infanzia egli si confida, e si confida alla vecchia nonna, che dorme nel prossimo cimitero, a lei che gli narrava quella fiaba della fanciulla che cerca il suo perduto amore in cui ora vede come il simbolo della sua stessa vita. Gli balena il desiderio di tornare per morire in quei luoghi ed essere sepolto nel cimitero dove giace la nonna. È una poesia di una soave fantasticheria melanconica, in cui appena stona qualche punta contro i manzoniani stipendiati del regno d'Italia, o contro la manzoniana soluzione del problema della lingua.

Con voce minore, il ricordo della fanciullezza e della maremma canta in altre poesie (*A una bambina*, *Traversando la maremma*, *Nostalgia*, ecc.); nel *Ricordo di scuola* è la prima rivelazione della morte, che egli ebbe bambino; in altre, sono sue impressioni quasi fisiche di umor nero, di fastidio, d'insofferenza (*Tedio invernale*, *Davanti a una cattedrale* ecc.); in qualche sonetto, sotto figura sto-

rica (*Martin Lutero, Dietro un ritratto dell'Ariosto*), parla di sè medesimo. Ma dove le intime risse che gli ardevano in petto, le vicende di collera e d'intenerimento, tutto il suo animo turbolento e appassionato, che si adira e vorrebbe piangere, che schernisce e vorrebbe amare, si abbandona a uno sfogo liberatore, è nell'*Intermezzo*. Alita in questo l'amaro sorriso sulle passioni alle quali già aveva dato tutto sè stesso, e sulle proprie illusioni e delusioni; e, insieme, c'è un ritegno, quasi una paura di lasciarsi andare ai lamenti, un sospetto contro il cuore, che si manifesta nell'irrisione del suo « cuor vecchio » e nella satira violenta contro i poeti professionali del cuore. Ma la satira e la beffa è rotta da parole gravi sul suo « far, disfare, rifare » e sul faticoso e pazzo lavorare; sulla inadeguatezza del suo canto al suo animo: « E il mio canto miglior sempre è quel desso, Quel che non feci mai ». Ed è rotta dalla consueta effusione tenerissima al pensiero della Versilia, la terra da lui vista traverso i sogni lacrimosi dell'infanzia. Egli si sente stanco ormai del suo saettare poetico: « D'Italia Archiloco omai lasso »; e anela a un'altra poesia, per chiudervi il suo cuore: « O Paro, o Grecia, antichità serena, Datemi i marmi e i carmi ». Benchè in questo *Intermezzo* si avverta l'influsso dello Heine, e senza lo Heine non avrebbe certamente la forma che ha, e, in specie, quel modo di trapassare dal serio al grottesco, dall'elegia alla satira, esso è, per altro, poesia originale, perchè v'è dentro tutto il pensiero e il sentimento del Carducci, e perchè i movimenti heiniani sono resi carducciani; salvo in certi sforzi di celia, nei quali invano egli tenta di raggiungere il suo modello, intimamente diverso da lui, che possiede, non il dono della celia, ma quello dell'invettiva. †

Il Carducci letterato è stato riassorbito attraverso queste poesie autobiografiche; riassorbito il Carducci tumultuoso dei giambi ed epodi. La letteratura opera, d'ora innanzi, come elemento nutritivo della forma, alla quale conferisce, nella sintassi, nella fraseologia, nei singoli vocaboli, quella forza che attinge le radici stesse della nostra italianità e sveglia in noi echi molteplici. La passione pratica si sottomette alla contemplazione; e non pretende più ormai fare del verso uno strale o una spada e piegarlo ai suoi voleri come uno strumento, ma si muta in fantasma, tanto più energico, quanto essa è più contenuta e concentrata. La metrica stessa è rinnovata: non solamente sono sparite del tutto le canzoni petrarchesche del primo periodo, ma anche i metri dei giambi ed epodi, sostituiti da forme più intime al suo spirito, e specialmente dai metri classici, dapprima

rimati e poi dispogliati dalla rima e divenuti odi barbare; talvolta, da un asciutto verso sciolto; alcune volte ancora, da metri varii, imposti dall'indole storica del tema e intimi a questa. La metrica delle odi barbare e il rasserenarsi dello spirito del Carducci nel passaggio dalla gioventù alla virilità, sono in istretta relazione. Se Victor Hugo e lo Heine lo avevano accompagnato nel trapasso dal periodo letterario a quello praticistico, nel nuovo trapasso lo accompagna il Platen, e, cioè, lo aiuta a trovare la sua propria via.

Naturalmente, anche qui è da ripetere l'avvertenza che i periodi, che andiamo distinguendo, sono delimitati molto all'incirca. Come le confessioni e i brani autobiografici riappaiono di tanto in tanto anche negli anni seguenti (p. es., nel *Sogno d'estate*, nella *Sera di San Pietro*, nelle odi *Per le nozze della figliuola*); come della più serena poesia del Carducci c'era già sporadicamente qualche esempio negli anni precedenti alle odi barbare (p. es., in alcuni sonetti *Virgilio, Il bove*, ecc.); così, anche, contemporaneo alle odi barbare è il *Canto dell'amore*, in molte parti del quale si risente, non già nel contenuto di pensiero, ma nella forma, il Carducci dei *Giambi ed epodi*. Accanto alla poesia vera (« Io non so che si sia... »), si ritrova in esso l'eloquenza, nel lungo inventario del paesaggio da cui sale il cantico di amore; si ritrova la personificazione dell'Idea, presentata con la figura d'interrogazione; la finale riconciliazione col papa è affatto discorde dalla solennità del canto, miscuglio di un moto fuggevole di compassione pel povero vecchio e di un altro di allegria irriverente. Se questa poesia è diventata popolare, meritava di diventarlo, non solo per le sue parti belle, ma anche perchè ha le debolezze che si desiderano per la popolarità.

Il rasserenamento artistico si fa nell'anima del Carducci pel rinnovato contatto dell'Ellade e di Roma; del mondo, cioè, nel quale s'incorporava il suo ideale di bellezza e di eroicità. Quasi prefazione del nuovo ciclo poetico, sta l'ode ad Alessandro d'Ancona, anatema al medioevo:

Pigri terror de l'evo medio, prole  
 Negra de la barbarie e del mistero,  
 Torme pallide, via! si leva il sole,  
 E canta Omero.

Quasi riassunto delle poesie che seguiranno, stanno le tre *Primavere elleniche*, invito della donna amata verso l'Ellade, fuggendo le occidue macchiate rive; invito verso la greca terra di Sicilia; sogno dei favolosi prati di Elisio, dove errano in disparte bisbigliando

tra loro i poeti e le belle. Anche nelle *Primavere*, come nelle altre odi della stessa ispirazione, l'opposizione al cristianesimo dà il motivo e il risalto al viaggio di purificazione in Grecia. Talvolta, come nella prima *Primavera*, o nell'ode barbara *Fantasia*, la polemica è sottintesa; tal'altra, l'accento è esplicito, come nella seconda delle *Primavere*, e nell'ode barbara *In una chiesa gotica*. La gentile figura della sua donna ora trasporta il poeta pei floridi sentieri della visione, e la molle aura della parola di lei lo fa navigare alle isole verdi, dove sorgono candidi templi di pario e cipressi e mirti, ai giorni in cui le fanciulle discendevano dall'acropoli sulle rive cantando e aprendo le braccia ad Alceo reduce dalle battaglie; — ora muove in lui un impeto come di strappare la donna amata alla chiesa del semitico nume, nei cui misteri domina continua la morte, e vederla in un coro di vergini, cingere l'ara di Apollo, versando anemoni dalla mano, gioia dei fulgidi occhi, e dal labbro un inno di Bacchilide. Il pensiero della morte suscita in lui, come già negli antichi, più forte il senso della vita e dell'amore. Uscendo dalle bianche e tacite case dei morti (*Fuori alla certosa in Bologna*), al bacio del sole, alla vista delle messi ondegianti, avendo a fianco la donna del suo desio, egli ascolta l'esortazione che fanno i morti ai vivi ad amarsi nell'aureo sole. Sulla tomba di via Appia, coglie l'alloro per Dafne; su quelle tombe, le nubi, irraggiate dal sole invernale, ridono alla bella fronte di Egle, che guarda. « Lungi le tombe », dice a Delia, che gli aveva rivolto parole melanconiche: lontana favola è per voi la morte:

Voi dolce madre chiaman due parvole,  
 voi dolce suora le rose chiamano,  
 e il sol vi corona di lume,  
 divino amico, la bruna chioma.

In queste liriche degli anni maturi s'incontra, per la prima volta, nel Carducci l'amore; quell'amore carducciano, che, come abbiamo già osservato, è *voluptas*, nel significato alto della parola, gioia di tutto l'essere, degli occhi e della fantasia. Certo, non è senza ombra: il tetro dolore del distacco riempie, p. e., l'ode *Alla stazione in un mattino d'inverno*. Ma, di solito, è semplicemente voluttuoso, godimento della bellezza, desiderio di sentire il dolce bollire della vita. La forza d'amore è colta con una freschezza e una tenerezza che, negli uomini di temperamento austero, si raggiunge tardi, dopo che il loro cuore è passato per molteplici prove. Una delle poesie più schiette del Carducci, quantunque delle meno note, è quella



senza titolo che comincia: *Era un giorno di festa, e luglio ardea...* La scena è, anche qui, una chiesa: nelle chiese, c'è la storia e c'è l'arte, e non è meraviglia che un poeta vi entri spesso. E nella vetusta chiesa lombarda, che è in pieno esercizio di culto, addobbata e illuminata a festa, risonante dell'organo, affollata di devoti,

(In fondo de la chiesa due soldati  
Guardavan fisi ne l'altar maggiore:  
Tra quella festa di candele accese,  
Tra quella pompa di broccati e d'or,  
Ei pensavan la chiesa del paese  
Nel mese di Maria piena di fior);

in un angolo, sotto un'arcata bruna, tra due rosse colonnine, l'occhio del poeta scorge una donna e sorprende l'amore:

Stava la bella donna inginocchiata,  
Giunte le mani, senza guanti, belle.  
Umido alla piumata ombra del nero  
Cappello il nero sguardo luccicò,  
E in un lampo di fede il suo mistero  
Quel fior di giovinezza a Dio mandò.

Anche la morte si fa dolce e serena in questa disposizione di spirito: è malinconia senza disperazione nel *Ruit hora*, nel *Monte Mario*, nella *Nevicata*; è ricongiungimento al mondo ideale nell'isola delle belle, degli eroi, dei poeti, come nell'ode a Shelley. È la morte di chi ha amato ed ha combattuto, triste nel distacco e pur arriso da una promessa di pace.

Per intanto, il petto si apre al largo respiro della vita. L'inno all'*Aurora* — alla dea al cui bacio tutte le cose si risvegliano scintillando, il bosco freme, i nidi bisbigliano, gli uccelli spiccano il volo, i poledri corrono nitrendo, muggiano i buoi; e che ogni uomo dato al lavoro risente come gli uomini primitivi, come gli Arii padri; — alla dea il cui viso appare mesto sulle città moderne, dove non la guarda nè il triste gaudente che si riduce allora al sonno nè l'operaio che è ricondotto al servaggio dell'officina, e solo qualche amante che esce dalle braccia della sua donna ancora la saluta — è inno di anelito verso la fresca natura. A cogliere la natura nel suo perpetuo ritorno che è pur sempre nuovo, il Carducci spiega una rara potenza. Ecco il *San Martino*, che ritorna:

La nebbia a gl'irti colli  
Piovigginando sale,  
E sotto il maestrale  
Urla e biancheggia il mar.  
Ma per le vie del borgo  
Dal ribollir dei tini,  
Va l'aspro odor de i vini  
L'anime a rallegrar.  
Gira su' ceppi accesi  
Lo spiedo scoppiettando:  
Sta il cacciator fischiando  
Su l'uscio a rimirar....

Il *Canto di Marzo* è, forse, il capolavoro in cui si esprime questo sentimento di consonanza con la natura. La terra giace e palpita come un'incinta sul talamo: nel cielo e nel vento è la pioggia che essa aspetta e invoca da tutte le sue glebe. Ed ecco l'acqua scroscia, e terra, animali, uomini vi si protendono, la ricevono, la bevono. La scena ricorda quella, ritratta in pochi versi immortali dal Leopardi; ma affatto diversa ne è l'ispirazione. La parola del Leopardi è amara e sarcastica:

Umana  
Prole cara agli Eterni. Assai felice  
Se riposar ti lice  
D'alcun dolor; beata  
Se te d'ogni dolor morte risana.

Ma la parola del Carducci è sacerdotale:

Chinatevi al lavoro, o validi omeri;  
schiudetevi a gli amori, o cuori giovani,  
impennatevi a i sogni, ali de l'anime;  
irrompete a la guerra, o desii torbidi:  
ciò che fu torna e tornerà ne i secoli.

I validi omeri, che si chinano al lavoro sono soggetti di altri canti. Stupendo, tra essi, quello ispirato a un gruppo del Cecioni; la giovane contadina, ora madre, la bionda Maria guardata ora non più nel sogno di amore, ma col sentimento di rispetto che emana da quella figura di lavoratrice. È una poesia tutta fragrante di campagna, tenera di verde, luminosa di sole, robusta di forza umana, splendente di purità:

Lei certo l'alba che affretta rosea  
al campo ancora grigio gli agricoli  
mirava scalza co'l pie' ratto  
passava tra i roridi odor' del fieno.

Curva su i biondi solchi i larghi omeri  
udivan gli olmi bianchi di polvere  
lei stornellante su'l meriggio  
sfidar le rauche cicale a i poggi.

E quando alzava da l'opra il turgido  
petto e la bruna faccia ed i riccioli  
fulvi, i tuoi vespri, o Toscana  
coloraro ignei le balde forme.

Or forte madre palleggia il pargolo  
forte: da i nudi seni già sazio  
palleggiato alto, e ciancia dolce  
con lui che a' lucidi occhi materni  
intende gli occhi fissi ed il piccolo  
corpo tremante d'inquietudine  
e le cercanti dita: ride  
la madre e slanciasi tutto amore....

Miracolo di stile, le prime tre strofe concentrano tre quadretti: l'alba, il meriggio, il vespro del lavoro agricolo; le altre due garraggiano di sicurezza con lo scalpello dello scultore, e sono, esse stesse, una scultura.

Ma la terra non parla al Carducci solamente con le sue immagini di vita presente e perpetua. La terra, che egli contempla, è la terra d'Italia; le pianure, i monti, i fiumi ricordano battaglie; le città, di cui è sparsa, sorsero nei secoli per mano dei figli d'Italia e ne videro le lotte; le torri, gli archi, i tempî, le statue sono monumenti della storia d'Italia. Così la poesia campestre si disposa alla poesia storica; e vengono fuori le odi *Sirmione*, *San Petronio*, *Su l'Adda*, *Da Desenzano*, *Davanti il Castel vecchio di Verona*, *Le terme di Caracalla*, *Roma*, *Alle fonti del Clitumno*; la quale ultima, fra le varie di questo gruppo, è la più complessa e importante. Il poeta trova la congiunzione tra la sua passione politica e le sue predilezioni letterario-erudite: quella ravviva queste, queste porgono all'altra la materia, di cui foggerà le sue membra poetiche. La tendenza espressa nel giovanile inno a Satana ora diventava realtà; il *Clitumno* (come è stato giustamente osservato (1)) è « un nuovo e

---

(1) Dal MONTEMAVOR, nella sua lettera pubblicata in *Critica*, I, 387.

più completo e rifatto inno a Satana, sereno e sicuro quale si conviene alla trionfatrice virilità ». I varii motivi e le varie forme della poesia del Carducci vi si adunano tutti: la vita agricola, la grandezza di Roma, l'odio all'ascetismo, la risorta Italia, il ricordo storico e la visione diretta. Roma chiama di nuovo a sè lo spirito di lui; ma non più come nei giorni della lotta, quando si trattava di liberarla dai preti e di togliere alla sua mano dominatrice il rosario con cui l'avevano legata. Scioglie ora il voto giovanile di cantare l'Arcana Flora di nostra gente, Roma eterna (*Nell'annuale della fondazione di Roma*); ne rivisita con sacro terrore i monumenti (*Le terme di Caracalla*); interroga le statue che ne testimoniano il dominio (*La vittoria di Brescia*); in lei lancia « l'anima altera volante » (*Roma*).

Così si forma la poesia storico-epica del Carducci, che non può essere, e non è mai, indifferente e gelida narrazione di fatti storici, come alcuno ha creduto. Già, la storia stessa non è tale narrazione indifferente; senonchè, ella tiene dall'elemento filosofico, necessario a costituirla, la serenità della ragione, che investiga e intende. Ma il Carducci non ha questa serenità: egli ama e odia: ama Roma antica, odia quella papale; ama il popolo, odia gl'imperatori. E ama e odia, perchè quelle immagini del passato non sono, per lui, come per lo storico, il sacro passato, ma sono simboli dell'avvenire, gl'ideali del bene e del male pel quale e contro il quale si deve pugnare. E da che mai è sorto l'*epos* se non da queste aspirazioni nazionali e sociali? La greccità contro la barbarie, la Francia feudale in lotta contro i nemici esterni e contro sè stessa, la Spagna in lotta contro l'Islam, non è codesta la sostanza dell'*epos*, delle *chansons* e dei *romances*? Viene più tardi la storia che dà ragione di tutto e a tutti, ai Greci e ai Troiani, a Carlo Magno e a Ganellone, al Cid e ai Mori.

Roma è, dunque, pel Carducci, un simbolo lirico, simbolo di quel che è, e di quel che dev'essere la nuova Italia; epperò ai canti per Roma (cosa inconcepibile, se lo spirito del Carducci fosse stato di archeologo) si alternano quelli sugli eroi del risorgimento italiano, sul guerriero popolano, Garibaldi; canti, anche questi, romani. Che cosa cercavano quegli uomini, che, cheti, nell'ombra, a cinque a dieci, giungevano allo scoglio di Quarto per imbarcarsi, come pirati che andassero a preda?

Ed a te occulti givano, Italia,  
per te mendicando la morte,  
al cielo, al pelago, a i fratelli.

La stella di Venere, la stella d'Italia, la stella di Cesare non illuminò mai più sacra primavera d'animi italici:

da quando ascese tacita il Tevere  
d'Enea la prora d'avvenir gravida,  
e cadde Pallante appo i clivi  
che sorger videro l'alta Roma.

Garibaldi è nuovo Romolo: Virgilio, Livio, Dante, i poeti e gli storici di Roma e d'Italia, lo guardano come l'eroe dei loro poemi e l'attore delle loro storie.

Come Roma, così tutto il passato d'Italia è evocato a figurare l'Italia dell'avvenire, l'Italia madre di biade e di viti, di leggi, di arti, sia che esso ricinga la bionda chioma della prima regina d'Italia, sia che saluti le terre italiane del confine, gridando tre volte allo straniero il sacro nome.

Certamente, non sempre il sentimento politico del Carducci prelude come prologo, s'interpone come esclamazione, segue come conclusione alle sue evocazioni storiche. Vi hanno parecchie delle sue liriche, e, tra esse, le più perfette, dove non c'è, alla superficie, traccia apparente di quel che a lui bolle nell'animo. E, di queste poesie, si è parlato come di pura « ricostruzione storica »; lodandole, in pari tempo, come cose bellissime (1). Il che è una contraddizione in termini: una semplice ricostruzione non può essere poesia, e, molto meno, bellissima. Ma il vero è che, in quelle poesie, la perfezione è raggiunta appunto perchè il sentimento del poeta non glossa il fatto, ma lo compenetra. Una non difficile operazione di chimica critica, distruggendo la poesia, può separare il sentimento dal fatto, e mostrarlo a coloro che non ve lo scorgono. Semplice ricostruzione storica sarebbe, per esempio, il frammento della *Canzone di Legnano*. Ma Alberto di Giussano e il Barbarossa, i milanesi e i tedeschi, le donne della città condannata e la bionda imperatrice, sono così alti nell'ammirazione, o così schiacciati dall'aborrimento, perchè il poeta li ha fatti così, con l'anima sua. « Or ecco », dice Alberto di Giussano:

Ecco, io non piango più, venne il dì nostro,  
O Milanese, e vincere bisogna.  
Ecco: io mi asciugo gli occhi, e a te guardando,

---

(1) Si veda (a. VIII, f. 1) l'articolo intorno alla critica che del Carducci ha fatto il Thovez.

O bel sole di Dio, fo sacramento:  
Diman da sera i nostri morti avranno  
Una dolce novella in purgatorio:  
E la rechi pur io!

Così il poeta vuole e vede il cittadino d'Italia.

Ed allora per tutto il parlamento  
Trascorse quasi un fremito di belve.  
Da le porte le donne e da i veroni  
Pallide, scarmigliate, con le braccia  
Tese e gli occhi sbarrati al parlamento  
Urlavano: — Uccidete il Barbarossa —

Così egli vuole e vede il popolo vendicatore delle onte sofferte dalla patria contro lo straniero. La canzone di Legnano, con arte diversa e tanto più vigorosa e sicura, è ancora una « fantasia » del Berchet, di quel Berchet che, richiamando l'antico grido guerresco e puntando la spada ne « l'irto increscioso alemanno », avversario dei comuni lombardi, esortava, in realtà, a puntarla contro gli austriaci della Restaurazione, accampati nel Lombardo-Veneto.

Il medesimo è agevole provare per le altre così dette « ricostruzioni storiche » del Carducci: per la leggenda: *Sui campi di Marengo*, nella quale si celebra il fascino del nome e dell'aquila di Roma; per il meraviglioso *Comune rustico*, celebrazione dello spontaneo formarsi dei nuclei civili di libertà, d'indipendenza e di resistenza alla barbarie, tanto più intensi spiritualmente quanto più piccolo è materialmente il campo in cui essi sorgono e si affermano; perfino, per la *Faida di Comune*, in cui l'esuberanza incomposta delle forze che si urtano tra loro, è guardata con un sorriso d'ammirazione e di rimprovero, con un misto di timore e di speranza come le follie della gioventù di un popolo, gagliardo e generoso pur tra le follie. D'altro lato, con quali immagini di malattia e di demenza è, nella *Ninna-nanna di Carlo V*, presentato il nuovo impero ispano-austriaco, l'accentramento assolutistico dell'Europa, l'incatenamento di questa alla chiesa di Roma!

A lei da canto il nipotino in culla  
Con un magro levriero si trastulla;  
Ha le mascelle a guisa di maciulla  
Cascante il labbro sotto, e infermo pare.  
Di maligna caligine velate  
Intorno a lui si volgono tre fate...

I dodici sonetti dello *Ça ira* sono dodici quadri della rivoluzione francese; ma sono, insieme, l'inno a quella rivoluzione che rinnovò l'Europa e l'Italia, e fu la sorgente del pensiero sociale e politico del Carducci. Il quale partecipa solo a mezzo ai ruggiti e al ghigno della belva scatenata, che porta sulla picca la mozza testa della Lamballe, fatta ricciuta dal parrucchiere; ma partecipa con tutto sè stesso alla parola che esce dal petto dell'assemblea in risposta ai reduci della resa di Longwy, interroganti che cosa dovessero ancora fare, ridotti com'erano allo stremo:

— Morir — risponde l'Assemblea seduta —

o allo sdegno, all'insulto e alla maledizione popolare contro la città, traditrice della patria:

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!...

Altri poeti si rivolgono alla storia per farsene istrumento di lussuria; altri ancora, per farne spillare tutte le più riposte fonti di lagrime, annegandola in un piagnisteo; — e, appunto perchè si conducono così (piacciono o no per altri rispetti) sono poeti e non archeologi. Il Carducci le si rivolge con l'animo che ormai ci è noto, e che gli era impossibile deporre alla porta della storia, per ripigliarlo all'uscita.

Dicendo che le poesie del Carducci, malamente chiamate « oggettive » o di « ricostruzione storica », sono insieme « soggettive », perchè fondono il sentimento e l'immagine, e giudicandole le più perfette tra le sue, ho manifestato anche la mia opinione sul difetto che s'incontra in altre dove si mescolano la storia e la parenesi. Confesso che, di fronte alla *Canzone di Legnano*, al *Comune rustico*, alla *Faida*, a qualcuno dei sonetti dello *Ça ira*, la stessa ode del *Clitumno* mi sembra che scenda, e debba scendere, di un gradino o di un mezzo gradino. Si avverte in essa un qualche sforzo costruttivo nel modo ordinato e logico in cui si seguono la descrizione paesistica, i ricordi dei miti e delle storie, il contrasto tra la sanità pagana e i delirii dell'ascetismo cristiano, l'esortazione e l'augurio al popolo d'Italia. Si scopre il lavoro dell'analisi: il senti-

mento etico-politico e l'erudizione storica sono alternati e non del tutto fusi. In misura maggiore questo difetto intacca altre parecchie delle odi barbare d'ispirazione storica: come quelle *Sull'Adda*, *Innanzi al Castel vecchio di Verona*, *A una bottiglia della Valtellina*. Le due garibaldine, *Garibaldi* e *Scoglio di Quarto*, hanno strofe mirabili (nella prima, le due prime strofe; nell'altra, la parte centrale), ma, nell'insieme, sono deboli; e non di prim'ordine a me sembra, perfino, quella, tanto ammirata, *Per la morte di Napoleone Eugenio*. Il Carducci ha conoscenze storiche e padronanza di verso; e ne abusa talora, come, per altro, più o meno, tutti i poeti fanno delle proprie doti e virtù. Ne abusa per comporre poesie anche quando non si trova in quei momenti, sempre rarissimi, di estro e rapimento, dai quali uscirono la *Canzone di Legnano* e le altre ricordate; ne abusa, illudendosi che i pensieri di carità civile e i ricordi che gli si affollano alla mente siano ispirazione alla poesia, quando sono, invece, materia di discorso, di lezione e di orazione. Talvolta, la virtuosità acquistata gli fa introdurre in qualche sua lirica veramente ispirata un cuneo estraneo e l'induce a dilatarla. Si può dimostrare, per esempio, nell'ode sulla *Certosa di Bologna* la necessità artistica dell'enumerazione (mirabile, per altro, presa in sè) dei varii strati di popoli (umbri, etruschi, celti, romani, longobardi), che sono seppelliti in quel luogo?

Il Carducci, con le odi barbare e le rime nuove, aveva raggiunto il posto cui aspirava, di poeta-vate d'Italia. Il ritratto ideale, che egli fa del poeta (nel *Congedo*), poteva essere ormai il suo proprio ritratto; e con tale intento quel ritratto è condotto, fin dalle prime parole di ammonimento al « *vulgo sciocco* ». La conciliazione tra lui e i partiti politici, un tempo avversarii, tra lui e l'Italia monarchica, era fatta. A lui gli animi si volgevano aspettandone, non solamente la poesia, ma la parola che guidasse e scaldasse gli animi. E, intanto, la vecchiezza incalzava, la fantasia illanguidiva, la mente inchinava sempre più agli studii di erudizione e di critica. Pure, la dea poesia, che l'aveva scosso per tanti anni, non abbandonava del tutto il diletto suo alunno: lampi di poesia si accendevano nel suo spirito; rapide visioni gli splendevano; il che lo spingeva a rispondere in qualche modo all'aspettazione, che intorno a lui perdurava, del suo popolo. Da questa condizione d'animo, solo in parte poetica, e pel resto pratica, letteraria ed erudita, fu prodotta la poesia dell'ultimo decennio della sua attività artistica: il *Piemonte*, la *Bicocca di San Giacomo*, *La guerra*, *Cadore*, *Alla città di Ferrara*, *La chiesa di Polenta*, per limitarci alle maggiori.



Che questa ultima manifestazione del Carducci sia mossa dagli stessi propositi nobilissimi, che mossero tutta la vita di lui dedicata alla patria e all'ideale umano, è quasi superfluo dire. Che in essa si ammiri non solo il dotto e il letterato, ma l'artista vigoroso ed esperto, è anche da riconoscere ampiamente. Non mai il Carducci si rese colpevole di quella falsità, che si dice rettoricume e che consiste nel parlare a freddo: anzi, la sua colpa fu di parlare trasportato dal solo calore degli affetti e dal senso del dovere, che incitavano il suo intelletto e la sua memoria. Non mai venne meno al rispetto verso l'arte, abbandonandosi alla sciatteria: odi come la *Bicocca di San Giacomo* testimoniano forza grande e scrupolo grandissimo di lavoro. È anche vero che, qua e là, si sente, in quest'ultimo gruppo di poesie, lo schietto entusiasmo lirico: non è facilmente dimenticabile l'esclamazione a Carlo Alberto (« O re dei miei verd'anni..... »), nel *Piemonte*; o l'evocazione della Ferrara estense, madre del fantastico *epos* italiano, nell'ode alla *Città di Ferrara*; o l'impressione dell'avemaria, nella *Chiesa di Polenta*. Ma, riconosciuto tutto ciò, bisogna altresì riconoscere che il Carducci si era ridotto, in questo periodo, a imitare sè medesimo, e si era formato una maniera e (come ha mostrato il Thovez) quasi una ricetta. Del resto, egli stesso andava acquistando coscienza che la sua vena era presso all'esaurimento. L'*Elegia del monte Spluga*, l'ode *Presso una certosa*, e lo stornello dell'ultimo *congedo* esprimono, in vario modo, l'angoscia e la malinconia di questo spegnersi nel suo cuore dei canti, come le stelle tramontano nel mare.

*continua.*

BENEDETTO CROCE.