

## DEL “CINQUE MAGGIO,,

Il De Sanctis discorse tre volte di proposito, nei suoi corsi di lezioni del *Cinque maggio*: la prima, in Napoli, nella sua scuola privata, nel 1842-43, trattando del « genere lirico »<sup>(1)</sup>; la seconda, in Zurigo, nel 1858-59, nei vari corsi che vi venne facendo sulla storia della letteratura italiana<sup>(2)</sup>; e la terza, di nuovo in Napoli, nel 1872, nell'Università, quando tenne l'ultima sua scuola, essendogli stata assegnata una cattedra che recava il titolo di « letteratura comparata »<sup>(3)</sup>.

Merita di essere considerato lo svolgimento del suo pensiero intorno all'ode famosa, e le variazioni anche, e le loro ragioni.

Nel 1842-43 ciò che egli metteva in primo piano era l'ispirazione storica dell'ode, che era conforme al grande progresso che gli studii storici avevano allora compiuto in Europa, attuando quello che il Vico un secolo innanzi aveva divinato, onde i contrasti degli individui si svelavano contrasti delle idee. Sulla vita mondana, guerriera e politica, di Napoleone il Manzoni stendeva la trionfante concezione religiosa; e sull'epos di quella vita innalzava la lirica religiosa, componendo un « poema epico-lirico ».

Al paragone di questa elevata visione manzoniana apparivano superficiali e meschini i riferimenti storici ai quali era ricorsa la mente degli altri poeti che avevano trattato lo stesso tema, come del Lamartine, che rappresentava Napoleone morente oppresso dal ricordo della morte da lui ordinata del duca d'Enghien, o di Victor Hugo che lo faceva morire stringendo la mano del fido Bertrand. Il De Sanctis aveva il suo particolare e chiaro giudizio su Napoleone, il quale (diceva)

---

(1) *Teoria e storia della letteratura*, ed. Croce (Bari, Laterza, 1926), I, 191-98.

(2) È presso di me in alcune pagine di appunti del suo scolaro di allora in Zurigo, Vittorio Imbriani, appartenente a una famiglia esule di liberali napoletani, qual era anche il De Sanctis: si vedano ora *Opere*, ed. Cortese, III.

(3) *Scritti critici inediti o rari*, ed. Croce (Napoli, Morano, 1888) I, 122-35: cfr. *ivi*, pp. 20-22.

compìe bensì opera grande con le sue vittorie — la « propaganda armata » (come egli non dubitava di definirla ai suoi giovani napoletani quando in Napoli regnavano i re Borboni) « della rivoluzione francese », — ma, invece di « dare libertà ai popoli, mirò a sostituire tirannide a tirannide »; senonchè questo giudizio politico, come non entrava nell'ode del Manzoni, così neppure nell'esame del suo critico.

Il nodo del poema epico-lirico era Napoleone, vinto, a Sant'Elena, dove, nella dolorosa contemplazione, due vie gli si aprivano dinanzi: quella della disperazione, per l'insaziabile e inestinguibile brama che era in lui di gloria mondiale, e quella della speranza in Dio.

Erano le due vie principali (aggiungiamo noi, commentando) segnate dal romanticismo, tra le quali il venticinquenne e molto romantico De Sanctis si travagliò perplesso, il pessimismo e la speranza data dalla fede religiosa: due vie che egli impersonava nel Leopardi e nel Manzoni, i due grandi poeti italiani contemporanei che amò sopra gli altri e ai quali chiese a volta a volta la legge della sua vita, e che gli rappresentavano come purificati tutti i romantici poeti stranieri, francesi, inglesi, tedeschi, che allora anche leggeva avidamente, ma che esprimevano quel bivio dello spirito europeo in manifestazioni torbide e violente, laddove i due nostri erano « moderati e precisi », veramente italiani in quel senso in cui Antonio Genovese aveva definito « testa italiana » san Tommaso d'Aquino. Per allora, circa il tempo di quella lezione, il Manzoni aveva preso in lui, dottrinalmente e moralmente, il primato sul Leopardi<sup>(1)</sup>, e perciò alla concezione manzoniana della storia di Napoleone egli assentiva, e del *Cinque maggio*, del « cantico che forse non morrà » (come il poeta nel suo entusiasmo lo aveva salutato), giudicava che « certamente non morrà, tanto è nuovo e profondo, e tanto impulso ha dato alla moderna lirica eroica, purificandola dalle volgari passioni ».

Ma quando, nel 1858-59, tenne l'altra lezione agli scolari di Zurigo, il suo orientamento filosofico-morale aveva già da molti anni sorpassato così il manzonismo come il leopardismo, che per qualche tempo era succeduto in lui all'altro nel primato, ed egli aveva raggiunto una concezione dialettica ed immanentistica della vita operosa. Nella nuova lezione, il Manzoni non era più a lui maestro di vita; e nel modo in cui ne parla, si avverte il distacco accaduto: « Chateaubriand di-

(1) Si veda la sua confessione nella prefazione del carme: *La prigione* (Torino, 1853), e quel che ora è detto da me nell'epilogo di *Teoria e storia della letteratura*, cit., II, 235-36.

ceva: — Non volete il cristianesimo come dogma? Accettatelo come poesia. — E Manzoni: — Non lo volete come dogma? Accettatelo come morale, come il centro della morale moderna ». Nella lezione si toccano altri aspetti del tema, come il contrasto tra la vecchia ed esaurita poesia italiana e quella nuova, del Manzoni e del Leopardi, sebbene entrambi essi avessero dapprima guardato con riverenza il vecchio Monti. Nella scuola montiana che tramontava c'era chiarezza finò alla prolissità, sonorità che andava fino alla cantilena, ed assoluta vacuità di contenuto, giacchè per il Monti il soggetto era affatto indifferente: papa, Austria o Napoleone che fosse. Al suo ideale morale il Manzoni imprimeva, conforme alla poetica tedesca, un carattere storico, guardando le cose umane dal suo superiore punto di vista morale, come la terra si guarda dal cielo.

La lezione si sofferma altresì sul metro che il Manzoni aveva trovato per quest'ode, descrivendolo come una stanza di dodici versi, divisa in due parti eguali, ciascuna delle quali contiene due versi piani, tre sdruciolì e un tronco che rima col tronco dell'altra, cosicchè la diluita chiarezza della scuola precedente è sostituita da una concisione filosofica, e un epiteto vale un ritratto, una parola compendia una vita, e c'è avarizia di parole, odio delle improprietà, morte della rettorica, morte della cantilena, e in ogni stanza sei sdruciolì non danno riposo, spingono sempre innanzi, fino alla pausa naturale dal tronco; un metro che da manzoniani e da antimanzoniani, quando apparve, sembrò, e fu tacciato, non italiano ma tedesco.

Il resto della lezione dava la trama dell'ode segnandone anche qui, a contrasto del modo tenuto dal Monti nel *Bardo della Selva nera* che aveva descritto le singole battaglie, il diverso stile, onde al sublime « matematico » degli immensi spazi percorsi e a quello « dinamico » della rapidità del lampo e della veemenza del fulmine, si univa la calma e sicurezza che è del sublime « morale ». Così, guardando dall'alto, si guarda all'eroe guerriero, all'eroe nei suoi sentimenti e nelle sue ambizioni e nei suoi sogni sterminati, e all'eroe che siede arbitro dei due secoli, delle due opposte parti, quella della rivoluzione e quella della reazione, raffigurato in una immagine plastica e poetica. A questa rievocazione epica, nella guisa che a una musica fragorosa si frammischia un accompagnamento di violino, succedeva quella dell'eroe vinto, prigioniero, relegato in un'isola nel mezzo dell'oceano, e risuonavano accenti teneri che all'immensa invidia contrapponevano la pietà profonda, all'ineinguibile odio l'indomato amore. In ultimo, spariva il Napoleone terreno, la sua mondana gloria diven-

tava silenzio e tenebre, il sentimento e il giudizio che di lui formavano gli uomini era messo a tacere e Dio posava accanto al letto del morente.

Ma nella lezione ultima, quella che il De Sanctis tenne nell'università di Napoli, pur discorrendo dell'ode nei particolari e non dimenticando l'analisi che aveva fatta in Zurigo della sua forma metrica, e dando soprattutto una felice caratteristica del procedere della rappresentazione per «gruppi» di azioni e di eventi che svolgono tra loro rapporti, somiglianze, raffronti, contrasti, contraddizioni, tutti nascenti dallo spirito stesso delle cose per interno svolgimento e che erano ben altro che le superficiali e arbitrarie antitesi solitamente escogitate da un Victor Hugo, — ripigliò il problema capitale, che aveva posto trenta anni prima, circa il carattere epico-lirico del *Cinque maggio*, come rappresentazione della vita storica di Napoleone, dominata da una vita superiore che giudica l'altra, la sorpassa e la risolve in sè. Udiva dire da uomini dotti e intelligenti: « Quanto mi piace il *Cinque maggio*! Ma non ci vorrei la coda ». Ed egli reagiva: « Quella che voi chiamate coda, è dessa il *Cinque maggio*, la sua vita interiore ». Pure, d'altra parte rimaneva anche lui insoddisfatto, e credeva che ogni lettore provasse la medesima sua insoddisfazione, per quell'introdotta elemento religioso, dal quale egli non riceveva l'impressione solenne e profonda del libro di Giobbe o degli scrittori cristiani, per esempio, del Bossuet, laddove la sua anima e la sua fantasia si riempivano tutte della rappresentazione mondana di Napoleone, delle sue gesta e del suo sorgere e risorgere e della finale caduta. Qui — concludeva — è « la grandezza monumentale di questa poesia »: qui, nel Napoleone come lo vede il popolo, nel meraviglioso e nel prodigioso, nella forza dell'individuo, nello straordinario delle sue vicissitudini. Se il popolo fosse capace di scorgere sotto il miracoloso la legge severa della storia, avrebbe intelligenza ed alta e forte, e non sarebbe più popolo. Questo era il quadro: l'altro, l'elemento religioso, era solo cornice.

Sarebbe facile accusare il De Sanctis di contraddizione nel suo affermare che la parte religiosa è la « vita interiore » dell'ode, e chiamarla poi « cornice », che è un'altra metafora per esprimere il concetto medesimo di estraneità che gli altri lettori, da lui criticati, esprimevano con l'analogia metafora della « coda ». Ma, senza negare che qualche contraddizione nelle sue parole rimanga, giova piuttosto, — dopo avere riconosciuto che il De Sanctis agita difficoltà realmente esistenti per il lettore e il critico dell'ode, se anche non giunga a formularle in problemi e soluzioni, — rimeditare le cose che egli dice e procurar di cavarne un costrutto più soddisfacente per determinare meglio le con-

clusioni alle quali egli certamente tendeva e che non riuscì a pensare con piena esattezza e chiarezza.

Anzitutto, come disopra si è avuto luogo a ricordare che il *De Sanctis* era stato in sua gioventù per alcun tempo un neocattolico, seguace del Manzoni, e che più tardi abbandonò questa posizione mentale, così conviene ora ricordare che negli ultimi suoi anni egli ebbe forti simpatie per ciò che è semplice e popolare, e altresì per il realistico o veristico, quasi per liberarsi di quanto restava ancora in lui di romantico, e senza forse rendersi conto che il verismo e il realismo non erano il contrario del romanticismo ma essi stessi esageravano certi aspetti del romantico. Gli accadde perciò di non fermare abbastanza l'occhio sulla fondamentale « idealità » di ogni rappresentazione poetica, che chiude nella sua intuizione non certamente la filosofia o la teologia, ma sempre, direttamente, la palpitante infinità e divinità della vita dell'universo. La rappresentazione, che egli tanto ammirava, della storia di Napoleone data dal Manzoni nella sua ode, in verità non è « popolare », secondo la fantasia del popolo, ma « poetica », secondo la fantasia del poeta, il quale non conosce mai la forma concettuale del vero, ma nonpertanto conosce e apprende quella forma del vero che si chiama il bello.

Non v'era d'uopo, nella rappresentazione manzoniana di Napoleone che il *De Sanctis* definisce la « storia di un genio rifatta dal genio », di far intervenire Dio che stampa in lui una più vasta orma e che si posa accanto a lui morente, nè la Fede che celebra sopra lui uno dei trionfi a cui è avvezza, perchè Dio era già in ogni moto di quella storia stessa, sempre presente, sempre autore; e perciò la meditazione religiosa, che vi si frammischia, sta come cosa da essa diversa, distinta da essa. Non che il Manzoni la pensasse a freddo o in un secondo tempo: nei tre giorni nei quali, in un vero furore poetico, in un rapimento spirituale, compose il *Cinque maggio* (mentre sua moglie, a sua istanza, di continuo suonava al piano), gli uscì dall'animo altamente commosso così quella rappresentazione della storia di Napoleone come quella meditazione e la congiunta religiosa certezza che il genio da lui ammirato era stato accolto dalla bontà divina nella gloria celeste, e questo pensiero si aggiunse come una prece interposta allo spettacolo della prodigiosa storia terrena dell'eroe. E la prece non contaminava o corrompeva la poetica rappresentazione, rimanendo sempre separata da essa, come olio galleggiante sull'acqua. Tutt'al più è da dire che in qualche punto, e particolarmente nelle ultime strofe, l'insistenza soverchia e l'intento scoperto di pia celebrazione ed edificazione turbano

le letterarie proporzioni del componimento, il quale forse sarebbe finito meglio se si fosse arrestato ai versi:

E l'avviò pei floridi  
sentier della speranza,  
ai campi eterni, al premio  
che i desiderii avanza,  
dov'è silenzio e tenebre  
la gloria che passò.

Non aveva torto Charles Didier che, in quest'ode, che egli diceva scritta « sous une inspiration actuelle » e giudicava « parfaite dans le genre », appuntava « le trop grand développement donné à l'inexactitude historique de la conversion finale »<sup>(1)</sup>. Quello poi che il De Sanctis osservava del difetto che vi si sentiva di sentimento religioso, sostituito da un'« artistica illuminazione di metafore, di opinioni, di concetti biblici », che era piuttosto « una bella opera d'immaginazione », rientra nella considerazione del carattere riflesso e volitivo della religiosità manzoniana, come in generale del neocattolicesimo che intendeva a stringere insieme immanenza e trascendenza, pensiero critico e religione rivelata.

Quando la prima volta fu messa a stampa, postuma, la lezione del 1872 sul *Cinque maggio*, il Panzacchi, lodando grandemente la magistrale analisi che essa forniva dei diversi elementi dell'ode, l'epico e il lirico (cioè, per serbare la proprietà dei concetti, dell'elemento mondano e del trascendente), ne trasse conferma di un giudizio corrente che il De Sanctis, valentissimo nel dare risalto nelle opere d'arte alle idee che egli aveva care, non si curava della forma artistica, tanto che, nel caso che si aveva innanzi, « si sarebbe cercato invano un solo accenno alle molte e gravi pecche di stile che il Giordani, il Mamiani, il Tommaseo e tanti altri avevano riconosciuto in quell'ode », e che nemmeno vi avvertiva « l'intimo e disastroso conflitto tra quelle forme difettose e la esposizione popolare »<sup>(2)</sup>. La stortura di questo giudizio, che il De Sanctis trascurasse la forma per il contenuto, laddove egli non fece mai altro, nella teoria e nella critica della poesia che mettere da banda le idee nella loro astrattezza e trattare della forma interiore e poetica, è ormai nota a tutti gli intendenti, se anche del pregiudizio

(1) Il giudizio del Didier, in un articolo del 1834 nella *Revue des deux mondes*, fu riferito da me in *DE SANCTIS, Scritti inediti o rari cit.*, I, 133 n.

(2) ENRICO PANZACCHI, *Critica spicciola* (Roma, Verdesi, 1885), pp. 38-40.

resti ancora qualche strascico nelle menti degli inesperti. Ma è vero che, circa i particolari delle parole e delle immagini, non pochi critici notarono e insistettero sui difetti del *Cinque maggio*, potendosi ai già nominati dal Panzacchi aggiungere nomi illustri e autorevoli, come quelli di Luigi Settembrini e del Carducci, il quale ultimo concludeva che l'ode del *Cinque maggio* « per ineguaglianza di forza concettiva e di espressione concettuale va tra le inferiori del Manzoni »<sup>(1)</sup>. E tale qualità di critica, ora piena di riserve e ora quasi demolitrice e negatrice, colse l'occasione del centenario della composizione dell'ode, nel 1921, per manifestarsi nel modo più vivace e più serrato in uno scritto di Filippo Meda, che la sottometteva a critica spietata e concludeva che « nulla mancherebbe alla gloria del Manzoni se egli non avesse scritto il *Cinque maggio* »<sup>(2)</sup>.

Pure, chi mai non conosce, per averle notate a primo sguardo, le espressioni artificiose e prosaiche e le cadenze melodrammatiche che s'incontrano qua e là nel *Cinque maggio*; e l'« orma di piè mortale », e il « fu vera gloria? », e il « nui chiniam la fronte », e la « bella Immortale » che è « ai trionfi avvezza », e lo « scrivi ancor questa », e il « disonor del Golgota » (le strofe di pensiero religioso ne abbondano più delle altre, contrariamente a quel che afferma il Meda che loda la loro maestria), e l'« era follia sperar », e l'« assalse il sovenir », e qualche altra. Il Manzoni stesso assai se ne crucciava, come di questo « sovenir » che confessava di essersi sforzato più volte invano di sostituire con altra espressione. E tuttavia, come per un tacito accordo di galateo, si è procurato e si procura dai lettori e dai critici di non calcarvi sopra, di non troppo rilevarle, di tacerle, di accettarle o sopportarle, come si tace dei piccoli difetti fisici o morali dei personaggi

(1) SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana* (Napoli, 1872), III, 323; G. CARDUCCI, *Opere*, XII, 43-44 (in una risposta al Fogazzaro), e p. 282 (in risposta allo Zumbini).

(2) *Il centenario di un'ode* (nella *Rivista d'Italia* del maggio 1921). L'articolo suscitò varie adesioni e opposizioni, che si possono trovare citate nelle bibliografie. A proposito delle quali ultime colgo l'occasione per dire che non vedo ricordato, ch'io sappia, il più lungo dei lavori su quest'ode, un volume di pp. xxxvii-333, che è di GREGORIO DI SIENA, *Alessandro Manzoni e il Cinque maggio*, studio filologico-critico (Napoli, Ciaò, 1882). Il Di Siena, calabrese di Montefalcone (1812-87) fu sacerdote e insegnante privato, e dopo il 1870 ebbe un modesto impiego in una biblioteca di Napoli e poi nell'insegnamento secondario, e pubblicò anche un commento dell'*Inferno*. Intorno a lui v. E. Rocco in *Atti d. Accad. Pontaniana di Napoli*, vol. XVIII.

che hanno la nostra riverenza e li si mette sul conto della umana imperfezione e dell'umana fragilità.

Ogni opera di poesia ha punti sordi che il poeta, per fine e scrupoloso che sia, non riesce ad evitare o che a buon conto accoglie; e di ciò io ho trattato distesamente altrove<sup>(1)</sup>. Può darsi perfino il caso di pagine che ne sono così piene da doversi dire, francamente, « scritte male », ma che tuttavia serbano l'afflato della poesia perchè poetica è stata la loro mossa iniziale, la quale fa sentire, pure attraverso i non a pieno curati particolari, la sua presenza. Il cosiddetto e impropriamente detto « frammentismo » dovrebbe, se mai, comprendere non solo i vivi organismi poetici che si annidano in pagine e opere impoetiche, ma anche questa varia forza poetica che si sprigiona attraverso le membra imprigionate. Ma nel *Cinque maggio* forti e possenti sono anche le membra, le singole parole, le singole immagini, le singole strofe, e le poche fiacchezze nei particolari spiccano appunto perchè in contrasto con la robustezza dell'organismo. Il *De Sanctis* passò su di esse senza dar loro risalto, perchè certamente egli disdegnava quelle ovvie osservazioni, che qui avrebbero avuto del meschino e pettègolo, e gli premeva dar risalto alla grande, alla « monumentale », alla immortale poesia di quest'ode, la quale proruppe come in un sacro delirio dal petto del Manzoni; di quest'ode che risuonò presto fuori d'Italia e che Volfango Goethe volle tradurre; di quest'ode, divisa tra opposte passioni e opposti giudizi morali, ma sostanzialmente mettente capo alla ammirazione e all'amore, che era nel fondo di tutti i cuori e vinceva ogni altro sentimento, dinanzi alla figura di Napoleone: sentimento dell'Europa e del mondo tutto, che essa per prima attestò e consacrò in sublimità di pensiero. Molti tentativi sono stati fatti, e si fanno ancora, per sminuire e prosaicizzare quella figura, come il Manzoni la vide; e tutti riescono impersuasivi e si sentono vani, perchè il suo Napoleone non è un individuo che veste panni ma un'intera età che il suo genio informò di sè e identificò con sè cingendola del suo fulgore, e nella quale anche la leggenda, — cioè tutto quanto gli uomini, nel collaborare ciascuno a suo modo con lui, immaginarono, pensarono e credettero, — è parte inscindibile dell'unica storia.

B. C.

(1) Nel libro della *Poesia*, parte II, cap. 4 (4<sup>a</sup> ed., pp. 88-9, 277-86), dove si tratta delle « zeppe », delle « chevilles », delle « intarsiature », dei virgiliani « *tibicines* » e dei « pezzi strutturali ».